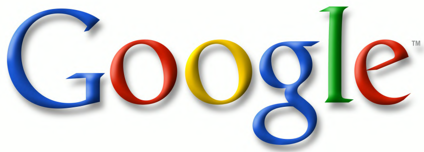




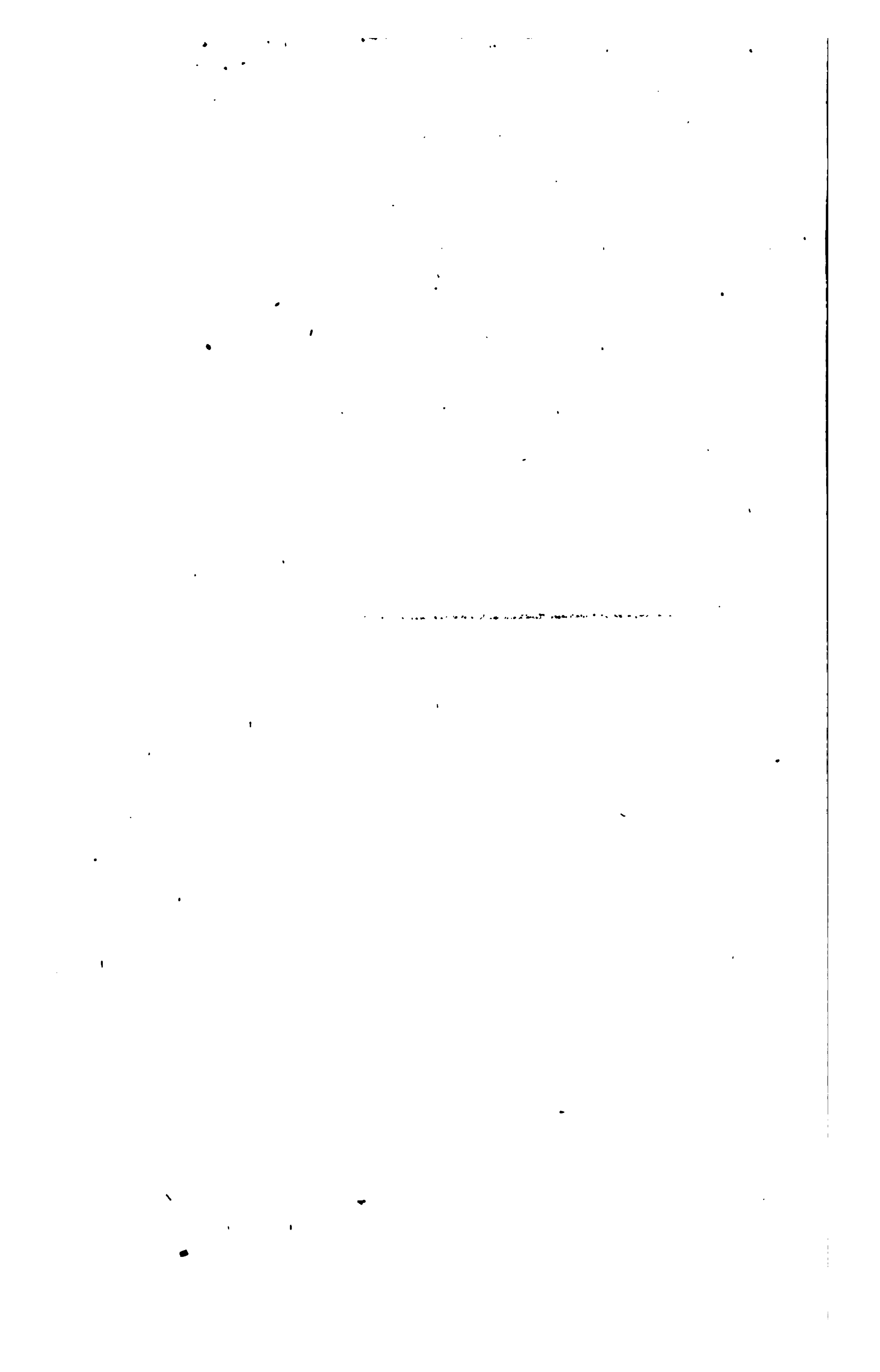
LE OPERE

DI

ENNIO QUIRINO VISCONTI

CLASSE PRIMA.

MILANO
PRESSO GLI EDITORI
MDCCCXXII.



IL MUSEO
PIO-CLEMENTINO

ILLUSTRATO E DESCRITTO

DA

ENNIO QUIRINO VISCONTI.

VOLUME VII.

MILANO
PRESSO GLI EDITORI
MDCCCXXII.

Tipografia Destefanis.

PREFAZIONE

DELL' AUTORE.

Quantunque l' esposizione de' monumenti che si contengono in questo volume sia stata da me composta senza aver sotto gli occhi la maggior parte di essi, posso tuttavia asseverare che m' erano tanto familiari, e che tante diligenze ho fatte per assicurarmi di ciò che mi restava dubbio, col mezzo di persone perite nell' esame delle antichità e delle arti (*), che mi persuado non avere io in questa parte potuto far meglio se avessi avuti presenti tutti i monumenti qui descritti.

(*) *Il valente scultore sig. cav. Vincenzo Pacetti ed il sig. Filippo Aurelio Visconti mio fratello mi hanno prestata in ciò l' opera loro, e in una maniera di cui non posso lodarmi abbastanza.*

Questo volume potrà interessare gli amatori dell' archeografia *per la verità stessa de' pezzi antichi, de' quali si dà il disegno: è una specie di Miscellanea che supplisce gli altri volumi, e che fa conoscere alcuni generi d'antichità, de' quali non si era in essi trattato.*

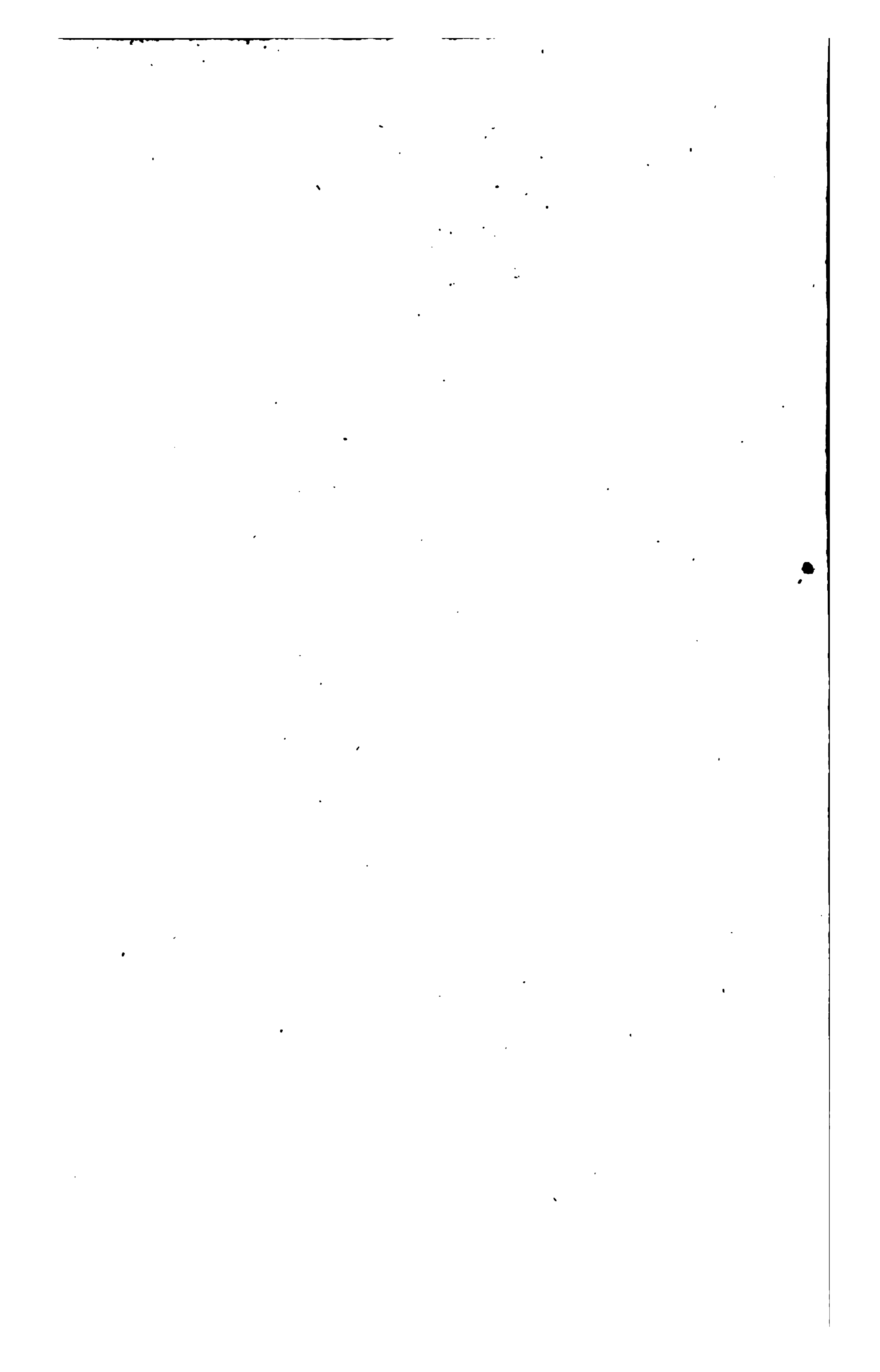
Un altro e forse maggiore interesse potrà offerire il complesso d' Osservazioni *critiche sui primi volumi dell' opera che ho soggiunto a questo settimo* (1). *Scorto dal solo amore della verità, ho fatta la censura di molte opinioni antiquarie che aveva io una volta abbracciate, e che gli studi e le osservazioni ulteriori mi hanno dimostrate erronee. Su d' alcune sono stato avvertito dagli scritti posteriori di dotti uomini, ma per la maggior parte ho trovato io stesso i motivi di riprovarle o di correggerle.*

Se si continuerà a pubblicare un altro volume de' monumenti ch' esistono nella gran collezione del Vaticano, soggiungerò

---

(1) *Sono quelle stesse che abbiamo diligentemente collocate in calce delle spiegazioni e tavole alle quali si riferivano.* (Ediz. degli Editori).

alla fine di quello le Osservazioni critiche sul rimanente dell' opera: vero è che gli altri tre volumi non offriranno tanto da riformare quanto i tre primi.



MISCELLANEA
DEL
MUSEO PIO-CLEMENTINO.

TAVOLA I.

Apollo Citaredo *.

Omero ha descritto Apollo sonante la cetra, e al tempo stesso in atto di muovere a *grandi e leggiadri passi* (1). La positura e l'azione di questa bella statua destano la stessa immagine.

* Questa statua, alta palmi otto e due terzi, è scolpita in marmo greco di grana minuta, detto volgarmente *grechetto*. La parte antica dissotterrata, verso il fine del passato secolo, sulla piazza S. Silvestro in Capite consiste nel solo torso colla coscia destra. Il movimento di questa coscia determina il movimento della figura intera; e l'armacollo richiama la lira. Le restanti parti sono moderne, come anche il tronco a cui si avvolge un serpente, rettile sacro al vincitor di Pitone. Il tutto è stato eseguito con buona maniera dal sig. Giovanni Pierantonj scultore accademico.

(1) Omero, *Hymn. in Apoll.*, v. 514:

Ηρχε δ' ἄρα σφιν ἄναξ Διὸς υἱὸς Απόλλων,

Benchè la cetra sia moderno ristauro, il *bálteo* o armacollo, intagliato ad arabeschi, dal quale è sorretta, è tutto antico; e la parte ove questo si termina, dava indizi chiari d' un largo stromento, e non già d' una spada o d' un turcasso, che v' era sospeso. Abbiamo osservata la lira d' Apollo pendente da un simil *bálteo* in altro simulacro dello

---

Φόρμιγγ' ἐν χείρεσσιν ἔχων, ἀγατὸν κιθαρίζων,
Καλὰ καὶ ὕψι βιβάς.

Era lor duce il Sire
Di Giove figlio Apollo, che tenea
Nelle man lo strumento, ed in maniera
Meravigliosa gia cetereggiando,
Movendo alti e be' passi.

Non v' ha dubbio che questi *alti e be' passi* d' Apollo, accompagnati dal suono della cetra, non accennino il movimento regolare e maestoso delle danze sacre (Ateneo, *lib.* 1, pag. 22). Gli stessi versi con picciole varietà si leggono ancora nello stesso inno al n. 202. Tal numerazione è quella di tutte l' edizioni: ma veramente una osservazione di Ruhnkenio ha provato che due inni diversi ad Apollo si trovan congiunti in uno solo. I versi citati sono del secondo ch' è in lode di Apollo Delfico, dove nel primo si celebra Apollo Delio. Nominando Omero per autore di quest' inni, certamente antichissimi, non intendo decidere nulla su i motivi che hanno indotti i critici a dubitarne, malgrado l' asserzione di Tucidide che ascrive francamente ad Omero l' inno in onore d' Apollo. Penso però che la testimonianza di Tucidide si debba intendere solamente del primo de' due inni congiunti, vale a dire dell' inno ad Apollo Delio che termina col verso 178. Questa osservazione rende inutili molte questioni.

stesso Nume (1): e gli antichi non tacciono della ricchezza e degli ornati de' *báltei* citaredici (2).

Il sito d'onde fu reso alla luce questo marmo è degno di riflessione. È la piazza di S. Silvestro in Capite, parte del campo Marzio dell' antica Roma, ove i topografi più eruditi hanno collocate le fabbriche dell' imperatore Domiziano (3). Fra queste era un *Odéo* (4), edifizio destinato a certami ed a spettacoli musicali. La nostra statua può avere avuto luogo assai acconciamente in tale edifizio: anzi questa scoperta sembra confermare l' opinione di que' topografi, ricevuta già su motivi probabili.

Le parti antiche della statua sono di eccellente lavoro: i suoi contorni delicati e nobili appartengono allo stile ideale, e sono condotti e terminati nel marmo con amore e correzione. Il valente artefice che l'ha risarcita sembra averne colta perfettamente l' azione: egli con molto accorgimento ha saputo dare alla fisonomia del Nume una certa aria di trasporto e d' estro soprannaturale. Senza copiarla servilmente, ha imitato in questa la bellissima testa d' Apollo della galleria Giustiniani (5).

---

(1) Tomo I di quest' opera, tav. XVI.

(2) *Balteus caelatus*. Apulejo, *Florid.*, già citato in quel luogo del I volume.

(3) Nardini, *Roma vetus*, lib. VI, cap. X; Venuti, *Roma antica*, P. II, c. III, pag. 77 e 78 dell' ultima edizione.

(4) Svetonio, *in Domitiano*, c. 5.

(5) *Galleria Giustiniani*, parte II, tav. 42, il busto inferiore.

TAVOLA II.

Bacco in abito femminile *.

Benchè la testa antica coronata d' edera sia stata aggiunta a questo simulacro, non ha esso mai rappresentata altra immagine fuorchè quella di Bacco. Il moto della danza che si discopre ancor più nell' ondeggiamento de' panneggi, che nella positura de' piedi, è convenevole a questo Nume, il quale, secondo un Inno d' Orfeo (1):

locos virides pede persultanti
Pervolgat;

e vien salutato in un altro coll' epiteto di *Saltatore* (2).

L' abito interamente femminile, che, ampio e lungo, non lascia però equivoco il sesso della figura, è singolarmente proprio al figliuol di Semele, il quale sin da bambino fu travestito in guisa di

* Questa statua, scolpita in marmo lunense o di Carrara, ha d' altezza palmi otto: era nella villa di Sisto Quinto, poi Negroni, dove si conosceva sotto il nome d' Ermafrodito: ha di moderno la pianta co' due piedi, la gamba sinistra sin sotto il ginocchio, col panneggio che la ricopre; tutto il braccio destro, e la parte inferiore del sinistro. La testa antica di Bacco riportatavi ha il collo moderno; ed è diversa da quella che v' era stata inserita da principio nella detta villa.

(1) *Hymn.* LV, v. 4. La versione latina di Giuseppe Scaligero conserva tutta la maestà dell' originale.

(2) *Hymn.* XLV. Σκιρτητά.

donzella (1), che ricevè poi da Cibele una tunica femminile, e mosse in questo arredo alla conquista dell' India (2); che i poeti e i monumenti ci presentano sovente con queste vesti (3); ed in cui la vetusta e misteriosa teologia riconosceva ambi i sessi (4).

La fascia o *zona* che gli stringe i fianchi, diversa dalla cintura, ch' è nascosta sotto le pieghe simmetricamente ricadenti della stessa tunica, è una parte anch' essa dell' abbigliamento Bacchico, notata dagli antichi scrittori, e rappresentata su diversi monumenti (5).

La tunica femminile di Bacco, così senza maniche, viene descritta da Sidonio Apollinare in alcuni versi, che parrebbero composti su questo simulacro, qualora i simboli del tirso e del *cantaro* gli fossero restituiti:

---

(1) Apollodoro, lib. III, c. 4, § 3.

(2) Lo stesso, ivi, c. 5, § 1.

(3) È da leggersi nelle *Dionisiache* di Nonno l' ornatissima descrizione dell' abito femminile di Bacco, libro XIV, v. 159 e segg.

(4) Questa dottrina, che riconosceva in Bacco i due sessi, traeva origine dall' antica teologia egiziana, passata ne' misterj Orfici. Su tale opinione, e sugli Ermafroditi Bacchici, può consultarsi utilmente l' erudito opuscolo del signor professore Heinrich, stampato a Kiel l' anno 1805, col titolo: *Hermaphroditorum artis antiquae origines et caussae*, pag. 18, seqq. et 39.

(5) Orfeo, *Fragm.*, VII, v. 17, ed. Gessneri; Nonno, loc. cit., v. 167; *Museo Capitolino*, tom. IV, tav. 63.

zampe (1). Simili figure, edite fra' Bronzi d'Ercolano, non han sortita sinora alcuna spiegazione soddisfacente. Ecco la mia congettura.

Io penso che queste immagini abbiano relazione all'uso militare degli otri, impiegati altre volte per far tragittare più facilmente i fiumi alle armate. Quest'uso era divenuto così generale, che i Romani ebbero de' corpi d'*Utricularj* addetti al servigio de' loro eserciti, quasi come ora sono i così detti *Pontonieri* (2). Ma ciò che applica meglio la proposta spiegazione al Sileno di bronzo, di cui si tratta, è l'antica opinione conservataci da Nonno, per la quale una siffatta invenzione militare si attribuiva a Bacco ed a' suoi condottieri (3).

---

(1) *Bronzi d'Ercolano*, tom. II, tav. XLIV.

(2) Può scorrersi tuttociò che ha raccolto sui collegi degli Utricularj con molta critica e dottrina il dottor Calvet in una dissertazione che il professor Martini tradusse in latino e stampò a Lipsia nel 1787, inserita nella sua *Sylloge altera monumentorum antiquorum*: l'originale francese era stato stampato in Avignone sin dal 1776.

(3) *Dionys.*, l. XXIII, v. 150 e segg., dice di Bacco, che

Ασκοῖς δαιδαλέοισι χέων ποιητὸν ἀήτην
Δέρματι φυσαλέῳ διεμέτρεεν Ινδὸν Υδάσπην.
Ενδομύχων δ' ἀνέμων ἐγκύμονες ἔπλεον ἀσκοί.

Rinchiuso ad arte nelle pelli il fiato,
Su queste traversò l'Indico Idaspe:
Gli otri di Bacco navigavan l'onda,
Retti sull'aure interne ond'eran pregni.

Può leggersi nel II volume in 4.° della bella opera, e piena di varia istruzione, che ha per titolo *Voyage dans l'Empire Ottoman, l'Égypte et la Perse, etc.*, par G.

Egli se n'era prevaluto nella conquista dell' India. Così erano divenuti strumenti di guerra quegli arnesi medesimi che il loro uso primitivo sembrava avere consacrati, non già all' ambizione del domatore dell' India, ma solo alla gioja ed a' banchetti dell' inventore della vendemmia.

Ho detto il loro uso primitivo, poichè sembra che gli otri sieno stati i più antichi vasi, e per lunga pezza i soli, ne' quali il vino era conservato (1). Essi cederono poi nell' andar de' secoli il loro luogo a' *dolj* o vittine di terra cotta che riempirono le ricche *Celle* o cantine de' Greci e de' Romani. Alfine verso il tempo d' Augusto, i vasi o tini di legno cerchiati, come ora le nostre botti, erano già inventati: gli autori ne parlano, alcuni rari monumenti ce li rappresentano,

---

A. Olivier, Paris chez H. Agasse, come ancora al dì d' oggi gli otri tengono vece in Oriente di scafe, per passare il Tigri e l' Eufrate e gli altri canali della Mesopotamia, e di barche pel trasporto delle merci.

(1) Si fa chiaramente menzione d' otri di vino in un passaggio del libro di Giosuè, cap. IX, v. 4 e v. 13. Non è ugualmente dimostrato che fosse un otre quel che Abramo consegna ad Agar, *Genes*, XXI, v. 14. Il testo ebreo non si serve in questi due luoghi della stessa voce: per altro i Settanta traducono in ambi, *ἀσκὸς*, *otre*: e, dalla corrispondenza delle voci arabe analoghe, può credersi che veramente sia un otre quel che ancora la volgata in quel passaggio della Genesi traduce per *utrem*. Quando si cessò di riporre il vino negli otri, rimasero questi impiegati a contenere altri liquidi, come l' olio o l' acqua, alla quale, dal detto luogo della Genesi, pajono essere stati destinati sin da principio.

e i poeti stessi dell' aureo secolo sembrano talvolta farvi allusione (1).

La nostra statuetta facea probabilmente anch' essa l' ornamento di qualche fonte : il suo movimento è naturale e grazioso: il lavoro non oltrepassa la mediocrità : è terminato per altro con diligenza, e grande uso si è fatto del trapano ne' capelli, nella barba e ne' peli di questo Sileno.

---

(1) Le botti di legno cerchiate di ferro sono accennate da Strabone, lib. V, pag. 151 della ediz. del 1587, e altrove: ed anche più distintamente da Plinio, lib. XIV, § XXVII. = (*vinum*) *ligneis vasis condunt, circulisque cingunt*. Un bariletto antico co' suoi cerchj, eseguito in pasta di vetro nera, si conservava, e forse si conserva ancora, nel Museo profano della biblioteca Vaticana: il Ficoroni, nel suo *Labico*, ha pubblicata una lucerna, sulla quale un barile cerchiato è rappresentato, senza alcun equivoco. Io credo poi che a tali vasi, fatti per conservare il vino, facciasi allusione in un passaggio oscurissimo di Properzio, lib. IV, el. VI, v. 7 e segg.; eccone le parole:

Carmenque recentibus aris
Tibia Mygdoniis libet eburna cadis.

Il poeta paragona a bariletti d' avorio le parti della tibia che s' inseriscono una dentro l' altra, e che sono cinte da cerchj, appunto come i barili. Ma questi barili eburnei, che sono i flauti, versano carmi ed armonia, in vece del vino che si versa da' veri barili: quindi l' elegante metafora: *libare carmen* presa dal rito di *libare vina* ne' sacrifizi. La tibia o il flauto *Migdonio*, cioè inventato da Marsia nella Lidia o Frigia, fa scorrere dai suoi tubi d' avorio, che assomigliano a bariletti cerchiati e inseriti uno nell' altro, in vece del vino, solita libazione de' sacrifizi, il licore allegorico de' carmi, già paragonato al vino che si versa in una tazza da Pindaro, al principio della VII Olimpica.

TAVOLA IV.

Tre Sileni sostenenti una tazza *.

Lo spirito che animava le arti greche era uno spirito d' imitazione: esso aveva eccitati i più antichi artefici a copiar la natura: esso portò coloro che li seguirono ad imitare la natura e l' arte. Il movimento grazioso d' una figura, l' ornato semplice d' un sostegno, non sì tosto erano prodotti alla luce, che si vedeano imitati in cento differenti modelli: altri, conservando l' attitudine di quell' originale ammirato, cercava tuttavia di perfezionarne le proporzioni, di dar più grazia a ciascuna delle parti, di variare ancora l' insieme con qualche leggero cangiamento (1). Così la perfezione delle

---

* Due di queste statue, e le sole vestigia della terza, furono trovate nello scavo medesimo di *Roma-vecchia*, dove fu scoperto il Sileno della tavola precedente, e nell' anno stesso (Riccy, *Pago Lemonio*, pag. 130). L' altezza delle figure, così genuflesse e curve come sono, è di tre palmi e mezzo: il marmo è lunense. La tazza è tutta moderna: se ne vedeva, per dir così, l' impronta nelle parti superiori, schiacciate ed alquanto concave, degli otri su' quali posava. Alcune estremità delle due figure antiche sono risarcite.

(1) Ne vediamo gli esempi nelle Veneri nude, compresavi la Medicea di Cleomene, tutte poco variate dal primo originale datone da Prassitele, cioè dalla Venere Gnidia; nell' Ercole di Glicone, pochissimo cangiato dall' originale di Lisippo, che altri antichi ci han ripetuto, per riguardo alla mossa, più fedelmente; ed in altre opere

opere esposte al pubblico, era quasi un gradino per salire ad una perfezione maggiore; e non, come ora, un ostacolo, che per evitare l'imitazione, forzasse ad allontanarsi dal semplice e dal naturale.

Un esempio luminoso della massima che ho quì accennata lo abbiamo nel monumento di cui ora si tratta. L' idea di far sostenere una tazza da tre figure genuflesse è nata nell' infanzia dell' arte: il primo esempio che la storia ce ne ha tramandato, prende epoca da 640 anni prima dell' era cristiana (1). Eccone l' esposizione.

La nave di un certo Coléo di Samo andava in Egitto, carica di mercatanzie (2): un vento costantissimo di Levante negava a Coléo le sponde del Nilo, e lo spingeva prima verso una isoletta che guarda la Libia; lo portava poi, soffiando sempre contro il suo voto, sino alle colonne d'Ercole, a Tartesso; forse a Cadice. Giunti colà i marinari di Samo fecero delle lor merci tanto mag-

---

dell'arte greca, le quali ora sarebbe lungo di annoverare. I moderni all' incontro han messe le alte grida, o se il Domenichino ha seguita nella sua *Comunione di S. Girolamo* l' idea d' Agostino Caracci; o se il Mengs ha imitato dal Coypel il gruppo della Storia e del Tempo, ch' è nel fresco del Vaticano.

(1) Vedasi la *Cronologia d' Erodoto*, nel tomo VII della traduzione francese di questo scrittore, data in luce dal mio dottissimo confratello M. Larcher; alla pag. 606 della seconda ediz. del 1802.

(2) Erodoto, lib. IV, c. 152 e segg.

gior profitto, quanto minore ne aveano avuta la speranza. Ritornati prosperamente in patria, separarono la decima del lor guadagno (erano sei talenti), per consacrarne agli Dei un monumento di gratitudine, che informasse della lor fortuna la più remota posterità. Un gran cratere di bronzo, ornato di teste di grifi, venne dedicato da loro nel tempio di Giunone Samia. I sostegni di questo cratere erano tre statue, pure di bronzo, e maggiori del naturale, che posando le ginocchia a terra, lo reggevano su' loro omeri (1). Questa nobile e gentile invenzione non fu mai più dimenticata dagli antichi artefici: molti secoli dopo continuavano a copiarla e a ripeterla, variando il genere, il sesso, la proporzione, forse alcun poco la mossa stessa delle figure, la forma e l'uso delle tazze o dei

(1) Lo stesso autore, loc. cit: eccone le parole tradotte = *Que' Samj avendo messi a parte sei talenti, decima del loro guadagno, ne fecero un vaso di bronzo a foggia d' un cratere argolico: attorno attorno v' è un ordine di teste di grifi: lo consacrarono poi nel tempio di Giunone, mettendovi a sostenerlo tre statue colossali genuflesse di bronzo, di sette cubiti (di proporzione).* = Nel tradurre la voce *προκροσσοι*, epiteto che dà lo storico alle teste de' grifi, per *un ordine*, *una fila*, ho seguìto il senso Omerico di questo vocabolo, com' è dichiarato nell' *appendice* al *Tesoro* d' Enrico Stefano. Mi sono perciò allontanato dalla interpretazione di Lorenzo Valla, seguìta dalla maggior parte de' commentatori, poichè il senso ch' essa offre, non è confacente a ciò che osserviamo d' analogo al cratere di Samo, ne' monumenti antichi.

vasi; ma senza dipartirsi da quella prima idea, così naturale e giusta, di far posare almeno un ginocchio a terra alle tre statue de' sostenitori.

Altri esempli di figure simili vedremo nel corso di questo stesso volume: in quanto a' tre Sileni del monumento che ora spieghiamo, i quali così piegati e curvi, coperte le teste di pelli di leoni, e guarnite le spalle d' un otre, sostengono un gran cratere, destinato senza dubbio ad un magnifico fonte; sono essi una certa e leggiadra imitazione del monumento di Samo, rinnovata in Roma sette od otto secoli più tardi. Un capriccio pien di vaghessa è quello che vi ha introdotte le pelli de' leoni (1), dentro al teschio delle quali scopriamo con grata sorpresa, non già il volto feroce d' un Ercole, ma la ridicola fisonomia d' un Sileno. Ingegnoso è il partito degli otri che servono di *spira o pulvino*, o, come noi diciamo, di cercine, alle teste de' Sileni, per portare più agiatamente il cratere: tanto più che questi otri vengono alquanto premuti dal peso che vi sovrasta, e che li rende d' una forma schiacciata. Quindi avea motivo lo sgorgo dell' acqua contenuta nella tazza, e che uscendo pe' forami degli otri, dovea render più vago e più variato lo scherzo del fonte.

---

(1) Che i leoni fossero contati fralle fiere appartenenti a Bacco, l'abbiamo notato nella spiegazione della tav. 22 del tomo IV di quest'opera, e specialmente in una nota sulla detta tavola, ch'è alla pag. 165, (1). Vedasi ancora Ateneo, lib. V, pag. 201, F.

La scultura delle figure, senza essere assai corretta, è toccata di scalpello con molto gusto; la lor positura egregiamente immaginata dà all' insieme della composizione una rara eleganza.

TAVOLA V.

ISIDE SALUTARE *.

Il carattere generale di questa statua è dovuto al risarcimento: quindi non parleremo degli attributi che vi sono stati aggiunti, sennon quanto basterà per giustificarli: volgeremo piuttosto le nostre osservazioni alla testa antica, la quale ha sempre appartenuto ad un simulacro d'Iside di greca scuola. I simboli di questa Dea si scoprono in quell' ornamento che *diadema* chiamavasi comunemente, ma che gli antichi han conosciuto piuttosto sotto il nome di *corona* (1). Si vedono su questo scolpite due serpi, l'una contro l'altra, quali appunto le abbiamo osservate nel busto d'I-

---

* Questa statua, alta poco più di nove palmi, è di marmo greco o pario; ma la testa antica riportatavi è di marmo *cipolla* o pentelico: il braccio destro e la metà anteriore del sinistro sono moderni; moderno è anche il collo della figura, con altre picciole parti del panneggio: uscita a luce da scavo incerto, era posseduta dall' altre volte lodato sig. Pierantonj, che, risarcitala, la cedè alla S. M. di Pio VI. Ora è a Parigi nel *Museo Napoleone*, come compresa fra i cento oggetti d'arte ceduti alla Francia pel trattato di Tolentino.

(1) Στεφάνη. Ateneo, l. v., pag. 201, D, nella descrizione della figura di Giunone.

side velata appartenente a questo Museo (1). Ciocchè rende il monumento che ora spieghiamo diverso da quello e più singolare, è che nel busto un disco, simbolo della Luna, separava i due rettili; qui lo stesso pianeta è indicato per mezzo d' un emblema, non egizio, ma greco, e molto meno ordinario. La Luna, di cui Iside è la divinità, è qui simboleggiata dalla Gorgone, suo geroglifico, secondo Clemente Alessandrino (2), ed espresso, come tale, su diverse medaglie greche e, sull' etrusche di Populonia, dove una simil maschera o volto è accompagnata dalla mezza luna (3), e par doversi riferire al nome di quella vetusta

---

(1) Tom. VI, tav. XVII, § 1.

(2) *Γοργόνιον τὴν Σελήνην, διὰ τὸ ἐν ἀυτῆ πρόσωπον. Stromat.*, lib. V. = *Chiamano Gorgone la Luna per la faccia che si vede in essa*. Plutarco, nel trattato *de facie in orbe lunae*, la descrive appunto come una Medusa, dicendo *che quella faccia spaventa le anime che vi sono trasportate, sembrando loro più tetra ed orribile a misura che vi si appressano* = pag. 944, t. II dell' ediz. di Francfort, 1620. Lo stesso autore insinua in più luoghi di quel trattato la relazione del pianeta lunare a Minerva: non potrebbe trarsi da ciò una nuova e diversa spiegazione della testa di Medusa, che ordinariamente si appone alle immagini di questa Dea? Quella maschera sarebbe il simbolo della luna piena, come la mezza luna, che distingue le immagini di Diana, simboleggia quel pianeta nelle restanti sue fasi.

(3) Eckel, *Numi Anecd.*, pag. 10. Può riscontrarsi ancora ciocchè osserva lo stesso antiquario sulle medaglie di Napoli in Macedonia, d'Abido e di Pario, nella sua *Doctrina Numorum*, a' luoghi rispettivi.

città che più anticamente si scriveva *Popluna*, quasi *Pop*LVNA.

Poichè la bella testa di cui è questione, si adattava assai acconciamente alla presente statua femminile maggior del naturale, ma priva del capo e d'una parte delle braccia, e perciò de' suoi simboli; si pensò di ridur questa a rappresentare la Dea del Nilo, sotto le sembianze di divinità salutifera, o come le antiche lapidi l'appellano, d'Iside *Salutare* (1). Con tale idea il serpe d'Igia o della Salute, e la patera che vi corrisponde, fur posti nelle sue mani con una certa relazione a' serpi del diadema, per cui la Diva può dirsi:

aspide cincta comas (2).

Alle immagini d'Iside innestaronsi talvolta i simboli d'altri Numi, onde queste figure trassero il nome di *pàntee* (3). Alludevano esse a' vari uf-

---

(1) Grutero, LXXXIII, 15. Un passaggio classico di Diodoro di Sicilia dà pienamente ragione di questo titolo d'Iside. Ne reco la traduzione latina = *Isin multa sanitati hominum pharmaca invenisse, Aegyptii tradunt, utpote quae scientiae medicae fuerit peritissima .... nunc quoque sanatione hominum maxime gaudet, ... et totius prope orbis testimonio se niti, qui effusis deam honoribus, ob praesens in medicando numen, remunerentur:* lib. 1, § 25.

(2) Valerio Flacco, lib. VIII, v. 418. La sola idea d'Heinsio di cangiare in questo luogo la voce *aspide* nell'altra *spicis*, può mostrare quanto sia soggetta ad errore quella critica, la quale non è appoggiata sulla scienza antiquaria.

(3) Possono riguardarsi come tali alcune immagini di Iside co' simboli della fortuna e d'altre divinità, edite fra' bronzi d'Ercolano, tom. II, tav. 25, 26 e 27.

fizi di questa Dea, che rappresentava, in Egitto, quasi tutte le Dee della Grecia (1). Ma i simboli di Nume salutare l' erano propri singolarmente:

. . . . *nam posse mederi*;

così arringava le Dea un infermo poeta:

Picta docet templis multa tabella tuis (2).

La maniera della statua sembra conservar qualche traccia del più antico stile dell' arte. I partiti de' panneggi sono, per verità, graziosi e variati: ma la tunica è solcata da piccole pieghe parallele ed artificiali, quali ci si presentano in più lavori etruschi o greci, della più antica scuola: le linee principali della figura non si discostano molto da quel genere di contorni, che *ὀρθοὶ* o *dritti* dicevansi da' Greci, quasi per caratterizzarli e distinguerli da quegli usati in secoli men remoti, e che *σκολιοὶ* o *serpeggianti* venivan detti (3).

L' armilla che orna la parte superiore del braccio sinistro, è distinta nel mezzo da una gemma ovale, e rassomiglia a quella che si osserva nelle copie antiche della Venere Gnidia. Le armille circondano sovente le braccia d' Iside e nelle egiziache immagini e nelle greche.

---

(1) È cognito su questo particolare un passo d' Apulejo, al lib. XI, *Metamorph.*

(2) Tibullo, lib. I, el. III, v. 27.

(3) Pausania, lib. II, c. 20; Strabone, lib. XIV, p. 440 dell' ediz. del 1587. Winckelmann ha ben rilevata l' opposizione di questi due termini greci, ma sembra averli intesi alquanto diversamente: *Storia delle Arti, ec.*, lib. I, cap. 1, § 26 dell' edizione romana.

TAVOLA VI.

Pastofora egizia *.

Sin da tempi antichissimi fu costume presso gli Egizi di trar fuori de' templi e di portare attorno, ne' dì solenni, le immagini de' loro Numi, racchiuse in piccioli tabernacoli di legno, riccamente ornati e dorati (1). Era nella stessa contrada venuto in consuetudine (almeno sotto la dominazione greca, e quando la greca favella vi era divenuta familiare) di appellar talami (*Pasti*) i templi, e più particolarmente le cappelle e i taber-

* È di bellissimo basalte verde, alta palmi tre; non ha di moderno altro che la testa. Il sig. av. Fea l' ha pubblicata nella edizione romana della *Storia della Arti* di Winckelmann, tom. I, tav. VII. Il sig. ab. Cancellieri l' ha riprodotta di nuovo nella sua opera *de Secretariis*, tom. I, pag. 6.

(1) Erodoto, II, c. 63. Il decreto de' saderdoti egiziani contenuto nella Iscrizione di Rosetta, della quale si farà particolare menzione più sotto, dopo avere ordinato che le immagini di Tolommeo V Epifane fossero poste in tutti i templi, racchiuse in simili tabernacoli *aurei* (lin. 41), aggiunge alla linea 42:

ΚΑΙ ΕΝ ΤΑΙΣ ΜΕΓΑΛΑΙΣ ΠΑΝΗΓΥΡΕΣΙΝ ΕΝ ΑΙΣ ΕΞΟΔΕΙΑΙ ΤΩΝ ΝΑΩΝ ΓΙΝΟΝΤΑΙ ΚΑΙ ΤΟΝ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΕΠΙΦΑΝΟΥΣ ΕΥχαριστου ναον ἐΞΟΔΕΥΕΙΝ:

et in magnis sollemnitatibus in quibus exitus aediculárum aguntur, aediculam etiam dei Epiphanis Gratiosi exire :

nacoli ch' erano negli aditi o ne' santuari (1). Quindi lo stesso vocabolo fu applicato singolarmente a denotare quelle edicole portatili ch' erano solite a compairire nelle pompe o processioni egiziache; ed ebbero il nome di *Pastofori*, o portatori di talami, que' sacri ministri che, in atto rispettoso e devoto, si esponevano, con quel religioso incarco, alla venerazione della moltitudine (2).

Molti sono i monumenti che ci attestano questo rito; ed uno de' più singolari e curiosi è il simulacro che ora spieghiamo: e lo è ancor più, perchè la figura portante il tabernacolo sembra una femmina; e per tale, dopo molte considerazioni, è stata risarcita.

---

(1) Plinio, lib. VII, § 71. *Delubra quae thalamos vocant*: egli parla di due cappelle del Dio Apis. Quindi la glossa d'Esichio, v. Παστοφόριον, che la spiega ναὸς ἐνανθής = Talamo . . . . tempio ornato di fiori.

(2) Il nome e l'uffizio de' *Pastofori*, e 'l portare attorno le immagini delle divinità nelle processioni egiziache, è stato egregiamente illustrato da Gisberto Cupero nel suo *Harpocrates*. Quest' uomo dotto ha indicato il vero senso di quella voce greca male interpretata dai lessicografi moderni, anche da' più dotti: e fa meraviglia come il Forcellini non abbia profittato delle osservazioni di Cupero. Per altro non solo *Pastos*, talamo, ma *Comasia*, cappella gestatoria, e *Chalybe*, tabernacolo erano i nomi che davansi a questi tempietti portatili, su' quali possono consultarsi ancora le varie opere, indicate in una eruditissima nota, del sig. ab. Cancellieri, alle pagine 135 e 136 della di lui opera *de Secretariis Basilicae Vaticanae*.

Il più dotto fra gli espositori delle antichità egiziane ha riguardato questo risarcimento come un errore (1). Pure più d'un motivo sembra che giustifichi lo scultore moderno che ha sovrapposta una testa femminile al gentile simulacro che ne mancava. Si è creduto riconoscere in questa immagine tronca una figura muliebre a una certa delicatezza di estremità, a una certa rotondità di contorni, ed anche al rilievo del petto, cose tutte che male parevano addirsi ad una figura virile. Questi segni possono essere equivoci, ma pur sono degni d' osservazione: e forse meno equivoco l'abito femminile, consistente in una tunica con maniche a mezze braccia che si dilatano a forma di cono o di tromba, e chiusa insino al collo. Questa tunica è sottoposta ad un grembiule che si stringe sotto il petto, e che suol vedersi intorno a figure dell'uno o dell'altro sesso; ma non è così della tunica che abbiamo descritta: siffatte maniche non le ho mai osservate, sennonchè in figure di femmine (2); e quanto alle figure virili succinte dello

---

(1) Zoëga, *de Or. et usu Obelisc.*, Sec. IV, cap. II, § III, nota (24).

(2) Osservo questa forma di maniche in una figura ch'è ripetuta in Egitto all'ingresso di diverse tombe, ed è stata disegnata da M. Denon, che poi l'ha fatta incidere alla tav. 123, n. 2 della sua bell'opera intitolata = *Voyage de la haute et basse Égypte*. Egli pensa con molta probabilità che quella figura rappresenti la vedova del defunto. Simili maniche vedonsi ancora alla tunica d'una sonatrice di chitarra, incisa al n. 27 della tav. 135 della stessa opera.

stesso grembiule, esse hanno costantemente il petto e le braccia ignude: il grembiule è sospeso qualche volta alle loro spalle per mezzo di fascie o straccali, ma non è mai sovrapposto ad una tunica (1).

Oltre di ciò uno de' principali argomenti, sui quali appoggiavasi il contrario parere, da pochi anni in qua è divenuto men fermo. Credevasi generalmente, sulla fede d' Erodoto, che le femmine non si ammettessero in Egitto a' sacri ministeri: e che gli esempi allegati in contrario, appartenendo ad un' epoca, in cui l' egiziane superstizioni erano state traspiantate nell' impero romano, erano perciò molto posteriori all' epoca del monumento di cui si tratta; nè poteano, senza anacronismo, trarsi al nostro proposito. L' iscrizione in tre sorta di caratteri, scoperta in Egitto, e pubblicata in Francia (2), ha cangiate interamente le nostre

---

(1) Vedansi ancora le tavole 121 ai n. 6 e 9, e 136 del citato *viaggio*.

(2) L' apografo di questa iscrizione, cognita ora sotto il nome d' Iscrizione di Rosetta, è stato corredato d' una erudita dissertazione di M. Ameilhon, ed edito per la parte greca in Parigi l' anno 1803, in 4.°, per le stampe dell' Istituto. Alla linea 5 della iscrizione trovansi nominate tre sacerdotesse *eponime*, cioè che distinguevano in Egitto le date degli atti sacerdotali co' loro nomi. Può vedersi ciocchè ha notato su questo particolare anche il celebre Villoison, sulla cui tomba piangono ancora le greche muse, nella sua *terza lettera* su questo monumento, inserita nel *Magazzino Enciclopedico* di M. Millin, IX *année*, tom. II, pag. 323.

idee su d' alcuni punti d' antichità egiziana. Essa ci ha dimostrate due verità, che tendono ambedue a decidere la nostra questione; la prima, che l' Egitto sin dal tempo de' primi Tolommei conosceva sacerdotesse, le quali occupavano assai degno luogo nella gerarchia (1): la seconda, che l' uso e l' arte di scrivere in caratteri geroglifici, e d' inciderli sulle pietre, continuava senza interruzione sotto i Tolommei, di maniera da non render facile, per questo riguardo, il distinguere la scrittura dell' Egitto indipendente da quella dell' Egitto conquistato (2); e che perciò le sculture segnate di tai caratteri possono essere posteriori di molto all' epoche alle quali si attribuivano.

Discendendo ora ad osservazioni più particolari sulla nostra Pastofora, fa d' uopo rilevare che la finezza de' geroglifici non corrisponde alla gentilezza del finito nella scultura (3), la quale sem-

(1) Sembra però che donne consacrate al culto fossero in Egitto sino dalla più alta antichità: vedasi Erodoto stesso al lib. II, c. 54, ed ivi la nota di Walkenaer: non aveano per altro la dignità di sacerdotesse. Ma chi ci dice che i *Pastofori* fossero contati fra' sacerdoti? Alcune autorità presso Cupero sembrano porre i *Pastofori* solamente nella classe de' *Neócori*, o custodi de' templi.

(2) Le linee geroglifiche dell' Iscrizione di Rosetta contengono caratteri assai puramente incisi, e che senza la traduzione sarebbero stati assegnati ad una età molto anteriore.

(3) *Minori quidem elegantiae laude*: sono l' espressioni del sig. Zoëga, *loc. cit.*

bra scostarsi in parte dallo stile più antico dell' arte egizia: le piccole teste di leone, che chiudono gli smanigli, sono toccate senza alcuna magrezza, e pur sembrano cammei. Questa squisitezza di finimento non va d' accordo coll' incisione alquanto negletta de' geroglifici; e un tal contrasto ci persuade che la statuetta in questione può esser l' opera d' un secolo, nel quale il ministero delle donne non era insolito nelle cerimonie egiziache.

La testa moderna è ben accompagnata riguardo allo stile: ma l' acconciatura de' capelli non ben conviene col rimanente, nè si appaia al costume della figura.

Le teste di leone, accennate nelle armille della *Pastofora*, ci fan pensare al culto del Dio Oro: la figura ch' è nel *talamo* o tabernacolo, per la sua fasciatura sino a' piedi non disconviene alla stessa deità.

Si noti quel piede o sostegno su cui posa l'edicola. Io credo che questo arnese sia propriamente il *Pastofório* o *porta-talamo* degli antichi scrittori (1).

---

(1) Vedansi gli articoli, *Παστοφόριον* e *Παστοφορεῖον* ne' lessici d' Esichio e di Suida. La spiegazione è la seguente: *τὸ τὸν παστὸν φέρον*: *ciò che sostiene il talamo*. Noi ritroviamo questo piede o sostegno del talamo anche nella rozza immagine d' una *Pastofora* per nome Alessandria, scolpita presso una iscrizione bilingue greca e latina, che trovasi nella collezione degli Strozzi a Firenze: Gori, *Inscr. per Etrur.*, part. I, pagina 373, n. 128. Ivi, come nella nostra statuetta, que-

L' abito della sacerdotessa tutto listato di geroglifici si osserva in alcune altre figure egizie (1): è però una circostanza che rende più prezioso e più raro il nostro monumento.

Il pilastro che dalla parte di dietro serve d' appoggio alla statuina, le tre faccie e 'l piano superiore dell' edicola, i tre lati del *Pastoforio*, ed il plinto della figura sono coperti di geroglifici (2).

---

sto sostegno sembra aderente all' edicola quadrilatera. Ciò forse è stata la cagione di prendere talvolta la voce *pastophorion*, sostegno del talamo, in vece della voce *pastos*, talamo. Abbiamo veduta poc' anzi questa confusione in una glossa d' Esichio citata sopra alla nota (1), p. 28. *Pastophorium* in un altro senso fu poi un luogo dove si trattenevano i Pastofori, una specie di sacristia. V. Cupero, loc. cit., e le Moine, *de Melanophoris*.

(1) Montfaucon, A. E., tom. I, P. II, tav. 109; Zoëga, de O. et U. *Obelisc.*, pag. 491.

(2) Zoëga, *loc. cit.*, pag. 478, così descrive questi caratteri: *Prae omnibus vero notabilis est pastophori stantis effigies* (abbiam veduto ch' egli pretende un sacerdote e non una sacerdotessa esser rappresentato nella nostra statuina) *e basalte viridi characterum copia conspicua, minori quidem elegantiae laude. Nam praeterquam in plinthi superficie duo sint epigrammata horizontalia, alterum a dextris ad sinistra exaratum, alterum a sinistris ad dextera, inque trabe dorsum subrigente tres characterum columnae ad sinistram conversae, pastophorus iste indutus est tunica talari undequaque inscripta characteribus per columnas dispositis.* (Non saprei se il nome di tunica può convenire a quel grembiule che solo è segnato di caratteri, tantoppiù che un' altra tunica, fornita di maniche e liscia, veste la figura). *Nempe in dextra parte sunt columnae novem sinistrorsum spectantes,*

TAVOLA VII.

Gruppo mitriaco *.

Frequenti sono i bassirilievi che ci presentano

---

in parte sinistra octo dextrorsum. Porro sacellum cum statua Osiridis, quod ante se positum ambabus manibus fulcit, in plano superiori sive tecto habet quatuor columnas ad sinistram spectantes, in antis, atque in fulcro binaś adversas, in lateribus ternas frontem respicientes: denique in fronte quatuor versus horizontales characterum sibi obversorum, ubi qui est character intermedius, ratione modo indicata duorum characterum vices sustinet. Notarum formae in hoc lapide occurrunt centum sexaginta sex. Alla pag. seguente osserva il dottissimo autore che fra questi geroglifici ve ne ha sei che son rinchiusi in altrettante circonferenze ellittiche. Nelle tavole da aggiungersi al fine di questo volume tutti questi geroglifici saranno esattamente espressi.

* Questo gruppo alto palmi 7 e mezzo, lungo palmi otto e mezzo, è scolpito in marmo di Paro, detto comunemente marmo *greco*: benchè risarcito, i ristauri non lo han punto alterato; le traccie di molte parti mancanti esistevano; i bassirilievi Mitriaci hanno somministrato i modelli per alcune altre che poteano essere dubbie. La testa della figura principale è antica, ma non apparteneva originalmente a questo gruppo; le braccia, i piedi e lo svolazzo della clamide sono risarcimenti: così nel toro la testa e tre delle zampe, eccetto la sinistra delle posteriori ch' è antica. Del cane, del serpe e dello scorpione vi restavano vestigia evidenti. Lo scultore altrove lodato, sig. Vincenzo Pacetti, possedeva questo gruppo nella sua copiosa Raccolta di antiche sculture: lo cedè poi al sig. F. A. Franzoni che vi risarcì gli animali: quindi fu acquistato dalla S. M. di Pio VI.

immagini simboliche delle cerimonie Mitriache, ma rare le statue e i gruppi di tutto rilievo, aventi il soggetto medesimo, particolarmente quando le dimensioni delle figure si accostano al naturale (1).

Non credo che un altro gruppo Mitriaco della grandezza del nostro esista in alcun luogo. Tanto più esso è pregevole, quanto l'arte, colla quale è condotto è men lontana dalla maniera nobile e semplice della scuola greca: parmi perciò probabile che questa scultura appartenga al secondo piuttosto che al terzo secolo dell' era cristiana (2).

Poche cose diremo della mistica ed oscura significazione del soggetto. Riconosciamo certamente nella figura principale che, vestita d' abito persiano, calca e svena un toro, afferratolo per le corna, quel Nume emblema del Sole, le cui cerimonie Orientali avean subito delle strane alterazioni in Occicidente (3), quel Nume che Stazio ci descrive nell' attitudine stessa in cui tanti monumenti ce lo presentano (4):

---

(1) Ne ho però indicati alcuni esempi nella spiegazione della tav. XXI del tom. III. Questa stessa tavola, e la XIX del tomo II, rappresentano delle statue Mitriache di grandezza quasi naturale.

(2) Del tempo, nel quale il culto di Mitra s' introdusse in Roma e nell' impero, abbiamo accennato qualche cosa nelle spiegazioni delle due tavole già menzionate.

(3) Può consultarsi intorno a queste alterazioni ciocchè ha osservato Freret in una sua memoria inserita nel tomo XVI di quelle dell' *Accad. delle Iscriz.*

(4) *Theb.* I, v. 709. Lutazio, antico scoliaste della Tebaide, osserva a questo luogo che il Dio Mitra è rappresentato in quest' azione *Persico habitu*.

Persei sub rupibus antri
Indignata sequi torquentem cornua Mithram.

Mi riporto per l'interpretazione de' simboli alle ingegnose congetture del vescovo d'Adria (1). Egli ha osservato che il toro celeste, quello fra' segni dello Zodiaco, dove appunto il sole comincia a far prova delle sue forze (2), è ancora il simbolo della luna; che Mitra domatore del toro significa la forza del sole, quando costringe le influenze lunari a diffondersi sulla terra per fecondarla, quindi il segno del toro è ancor simbolo e domicilio di Venere (3):

---

(1) Monsig. Filippo del Torre nell'eruditissimo libro intitolato *Monum. Vet. Antii*, nel luogo dove parla di un monumento Mitriaco, *de Mithra*, specialmente ai capi 3 e 4.

(2) Chi non sa a memoria que' nobilissimi quadernarj del Petrarca?

Quando il Pianeta che distingue l'ore
Ad albergar col Tauro si ritorna,
Cade virtù dalle infiammate corna,
Che veste il mondo di novel colore.
E non pur quel che s'apre a noi di fuore;
Le rive e i colli di fioretti adorna;
Ma dentro, dove giammai non s'aggiorna,
Gravido fa di se il terrestre umore.

(3) Porfirio, *de antro nymph.*, pag. 265 dell'ediz. di Cambridge 1655, dice di Mitra, che *vehitur Tauro signo Veneris: nam Mithra, aeque ut Taurus, auctor productorque rerum est et generationis dominus;* e poco innanzi alla pag. 262 avea già notato, che *Lunam Taurum dixerunt; et exaltatio Lunae est Taurus.* Mi sono prevaluto della traduzione di Holstenio. Che poi il se-

che il cane è Sirio; o il cane celeste, dove il vigore del principal pianeta è nel suo colmo. Ancor esso assale il toro per fargli versare copiosi influssi simboleggiati dal sangue che scorre in larga vena. Il Dio gli ha aperta la gola con un pugnale, e l'umore vivificante scaturisce in abbondanza dalla ferita Sembra strisciare a lambir quel sangue un serpente, simbolo noto del sole e dell' anno, ma più particolarmente emblema del Dio Sabazio, Nume dell' elemento fluido. Intanto lo scorpione, segno opposto a quello del toro, e sotto il quale il calor solare comincia a cedere (1), sta rodendo i testicoli di quell' animale simbolico, come a snervare la virtù generativa della luna e del sole.

---

gno del toro fosse ancora il domicilio del pianeta di Venere, si ricava da Giulio Firmico, ed è provato da una delle medaglie Alessandrine astrologiche, battute l'anno ottavo d' Antonino Pio, ed egregiamente spiegate dall' immortale Barthelemy nel tomo XLI delle Mem. dell' *Accad. delle Iscriz.*

(1) Il sole, secondo Macrobio, *Sat.* I, 21, *torpescit* nello scorpione: la stessa osservazione fa Plutarco nel trattato *de Iside et Osiride*, dove parla anch' esso del vigor debilitato del sole nel mese egizio *phaóphi*, corrispondente al nostro ottobre, e perciò al segno dello scorpione, sotto il qual segno appunto in un planisfero egiziano ho veduto segnato il nome del mese *phaóphi*. Ho parlato di questo raro frammento nell' opera intitolata *Monumenti Gabini*, dove però ho trascurato di rilevare questa corrispondenza. Del resto lo scorpione si oppone al toro per la distanza di un intero semicircolo, o di sei segni, talchè può dirsi essergli contrario *toto caelo*.

Tuttociò è fondato da quell' uomo dotto su d' argomenti sommamente probabili, e su copiose autorità (1). Io non vi ho aggiunta sennonchè la relazione del serpente a Sabazio, e ne accenno incontanente le prove.

Il serpe era il simbolo proprio del Dio Sabazio (2), Nume che alcuni mitologi suppongono figlio, alcuni altri padre di Bacco, ma i più confondono con Bacco stesso (3). Bacco Sabazio era la divinità che in quella bizzarra cosmologia rappresentava l' elemento umido, quell' elemento su cui credevasi principalmente influire la luna, e ch' era riguardato come uno de' primi principj della forza produttiva della Natura: quindi Bacco Sabazio è riputato lo stesso con Bacco Pluvio (*Hyes*) (4): quindi il serpe, antichissimo simbolo Dionisiaco, diveniva più particolarmente quello di Sabazio o di Bacco Pluvio, poichè il serpeggiar delle acque of-

---

(1) Vedasi particolarmente il capo III, *de Mithra*, nell' opera citata alla nota (1) della pagina 36.

(2) *Sabazium, colentes Jovem, anguem cum initiantur per sinus ducunt.* Firmico, *de errore profan. relig.* Nei misteri di Sabazio, che Arnobio chiama *Sebadii*, si pronunziavano queste parole: *Taurus Draconem genuit et Taurum Draco. Advers. gentes*, lib. V.

(3) Orfeo, *hymn.* 47; Esichio e Suida alla voce Σαβάζιος; Arpocrazione alla V. Σαβοί.

(4) Così espressamente Fozio nel suo lessico manoscritto, citato nelle note dell' Alberti all' articolo d' Esichio indicato qui sopra. Vedansi ancora Suida e Esichio stesso alla voce Ὕης, e sopra tutto Demostene, *de Corona*, pagina 313, l. 26 dell' ediz. di Reiske.

friva alla immaginazione un motivo di considerar questo rettile come l' emblema de' fluidi e del loro corso (1).

Tutte queste analogie hanno relazione assai evidente al tipo simbolico del monumento: ma se temiamo d'abbandonarci troppo a congetture fantastiche, ecco l' iscrizione d' un bassorilievo Mitriaco atta a rassicurarci. Vi si leggono, sotto lo spiccio del sangue che scorre dalla ferita del toro, queste due parole greche, scritte in caratteri latini:

NAMA SEBESIO

Cioè ΝΑΜΑ ΣΕΒΑΖΙΟΥ, *Fluentum Sebazii*: *Sgorgo o corrente del Dio Sabazio o Sebazio* (2).

---

(1) Sovente ne' monumenti egiziani il serpe è figura del Nilo. V. Zoëga, *Numi Aeg. Imp.*, pag. 144, b. Lo strisciare de' serpi è paragonato al serpeggiare de' fiumi da Esiodo, da Arato e da Virgilio. V. Heyne, *ad Georgic.* I, v. 245.

(2) *Sabazius* o *Sebazius* trovasi scritto presso gli autori latini: *Sebadii ritus* sono mentovati da Arnobio, loç. cit. Σαβαοὶϛ in vece di Σαβαζὶϛ hanno alcuni manoscritti d'Orfeo nel titolo dell' inno 47, come può vedersi nelle varie lezioni arrecate da Gesnero. L' ignoranza della vera etimologia orientale tratta dall' ebraico *Shabbath*, *riposare* o *festeggiare*, ha indotto forse questi scrittori ad alterarne alcune lettere, per meglio dedurlo dalla radice greca Σεβάζω, secondo la quale etimologia *Sebazio* o *Sebasio* significherebbe il *Venerabile*. Parole greche scritte con caratteri latini si trovano in altre lapidi e gemme scritte; a quelle già indicate da monsignor Marini nel suo dotto libro sulle *Iscrizioni Albane*, pag. 129 e 190, aggiungo una gemma della collezione di M. Devant de

In fatti il serpente misterioso di questo Nume si appressa avidamente a quel sangue, emblema dell' umore elementare di cui Sabazio è l' allegoria, di quell' umore che feconda gli animali, rende le piante fertili, e riproduce tutto ciò che il tempo distrugge.

Questa opinione, che non propongo sennon come una semplice congettura, acquista qualche maggiore verisimiglianza dal considerare, quanto forzate, sofistiche e discordi fra loro sieno le spiegazioni di queste voci tratte dalle lingue orientali o dalla greca, e sostenute a vicenda da parecchi eruditi (1).

Un' altra iscrizione, non meno singolare, e che arreco nelle note, mi fa credere che il vocabolo *Nama* (*sgorgo*) fosse divenuto il termine proprio per indicare simili immagini o bassirilievi Mitriaci, dove lo sgorgo o la corrente (*nama*) della virtù generativa, che la violenza del sole fa di-

---

Villeneuve a Parigi, sulla quale si leggono incise queste due parole greche scritte così:

AGATHE
TYCHE
= *Con buona fortuna* =

(1) Molte ne ha raccolte il Martin nell' articolo sul Dio Mitra, § 12 e 13, inserito nell' opera che ha per titolo *Explication de quelques monumens singuliers*. Anche questo scrittore trova nel *Sebesio* della iscrizione il Dio Sabazio, ma non riconosce quelle parole per greche. Il bassorilievo, di cui è questione, si trova nella Villa Pinciana, ed è in istampa ne' libri del Manilli e del Montelatici, ripetuto poi dal Montfaucon e dal Martin nell' opera citata.

scendere dalla luna, e ch'è simboleggiata nel sangue del toro, emblema della luna e di Venere, forma l'unico, o almeno principale argomento delle sculture (1).

TAVOLA VIII.

Barbaro sostenitore *.

Ecco un' altra imitazione delle figure genuflesse

---

(1) È nel Muratori, pag. CXXXVIII. Eccola:

SOLI · INVICTO · MITHRAE
SICVT · IPSE · SE · IN · VISV
IVSSIT · REFICI
VICTORINVS · CAES · N
VERNA · DISPENSATOR
NVMINI · PRAESENTI · SVIS · IN
PENDIS · REFICIENDVM
CVRAVIT · DEDICAVIT · QVE
NAMA · CVNCTIS

Par che NAMA in questa lapida altro non sia che l'immagine Mitriaca, rinnovata e fatta riporre al pubblico da Vittorino, per una sua pretesa visione. La spiegazione che io propongo, e ch'è almeno una delle possìbili, può servire a dimostrare contro Freret (tom. XVI delle Mem. dell'Accad. delle Iscriz., p. 280), che questa lapida non prova, com'egli pensa, la voce NAMA non potersi spiegare secondo il greco significato.

* La statuetta di cui si tratta è alta con tutto il vaso palmi tre e mezzo: il marmo è lunense o di Carrara: le braccia sono risarcite, ma la mano destra appoggiata al fianco è antica. Nel risarcimento di alcune altre estremità questa scultura ha sofferto de' ritocchi. Ignoro da quale scavo sia uscita alla luce.

che sostenevano l' antichissimo cratere di Samo. Non sarà discara al lettore la ricerca d'alcune vicende, che quella prisca invenzione avea subite in altri tempi ed in altre opere: essa ci somministrerà la spiegazione della presente figura.

Era un monumento in Atene, al dir di Pausania, degno d' osservazione. Tre statue di barbari in abito persiano, scolpite in marmo frigio, e reggenti un tripode di bronzo, erano collocate nel recinto esteriore del tempio di Giove Olimpico, che l'imperatore Adriano con sovrana munificenza avea terminato (1). Il viaggiator della Grecia non ci ha descritta l' attitudine de' tre prigioni; ma due rarissimi simulacri Farnesiani schiariscono a meraviglia ciocchè il silenzio dello scrittore avea lasciato oscuro (2). Sono questi scolpiti in un vaghis-

---

(1) Pausania, l. 1, c. 18. *Vi sono* (così traduco le sue parole) *de' Persiani scolpiti in marmo Frigio* (l' autore parla del tempio di Giove Olimpico in Atene), *sostenenti un tripode di bronzo; sì essi che il tripode sono opere degne di osservazione*. Il numero de' simulacri non è qui indicato; ma il tripode a cui servivano di piedestallo mi fa giudicare che fossero tre.

(2) Queste due statue, notabili per la materia, per l' arte e per la conservazione, ornavano la bella scala esteriore degli Orti Farnesiani sul Palatino; ora sono a Napoli. Quanto all' identità del marmo *Frigio* (detto anche *Sinnadico* e *Docimeno*, da' luoghi particolari delle cave) col marmo conosciuto in Roma sotto il nome volgare di *pavonazzetto*, non par soggetta a questione. Riconosciamo il marmo frigio nelle superbe e grandi colonne che si ammirano in così gran numero nelle basi-

simo *pavonazzetto* (il marmo frigio degli antichi) più grandi del naturale, vestiti in abito frigio o persiano, e nella medesima positura della statuetta che ora consideriamo. Essi hanno la testa e le mani di *nero antico*; e reggono su d' una spalla un ceppo massiccio riservato nel pezzo stesso di marmo in cui sono stati lavorati; il qual ceppo ha la forma d' una mensola triangolare semplicissima, terminata solo dalla parte superiore da una cimasa. Questa mensola che, per la sua superficie orizzontale piana, mal si sarebbe adattata a reggere la rotonda curvità d' una tazza; il marmo e 'l carattere delle figure che sono i medesimi indicatici da Pausania; non ci lasciano dubitare che queste statue non sieno le medesime o le copie

---

liche di S. Paolo e di S. Lorenzo fuori le mura: e lo riconosciamo sì a' colori bianco e violetto che lo variano (quest' ultimo chiamato purpureo dagli antichi), come alla quantità stessa e alla mole delle colonne che ne rimangono; poichè impariamo dalle autorità raccolte da Biagio Cariofilo (nel suo libro *de marmoribus*, pag. 15 e segg.), che i medesimi colori appunto distinguevano il marmo frigio, e che un gran numero di grandi colonne di questo marmo sostenevano gli edifizi dell' antica Roma. Esso vi dovea essere molto men raro del *Numidico* o *giallo antico*. Indi avvenne che non trovandosi tante colonne di giallo antico di quante era d' uopo per l'interno del Panteon, si prese l' espediente di alternarle con colonne frigie, o di *pavonazzetto*, rivestendo queste d' una bella vernice encaustica di color giallo. Non vedo che gli antiquari si sieno ancora avveduti della differenza che passa fralla materia delle varie colonne che sostengono la cornice interiore di quel tempio famoso.

fedeli di quelle descritteci; nè che abbiano retto come quelle un tripode, i cui piedi doveano posare su' piani orizzontali delle tre mensole (1). Ora la simiglianza di positura che si scopre in queste figure, paragonandole a quelle de' Sileni, spiegate poco sopra, ci dimostra che il gruppo fatto per sostenere il cratere di Samo, ivi descritto, avea data l'idea del tripode retto da' Persiani nel tempio Olimpico d'Atene, come avea servito d'originale in Roma alla tazza sostenuta da' Sileni (2).

---

(1) Tre piani orizzontali presenta parimente il gran fiore fatto a guisa di capitello, che termina il monumento di Lisicrate, detto *la Lanterna di Demostene*, in Atene; su i quali piani posavano i piedi d'un tripode. Vi si vedono ancora i buchi dove i piedi del tripode erano fissati (Stuart, *Ruins of Athens*, tom. I, pag. 36, e tav. 3, 4 e 9 del cap. IV); ed io non dubito punto che dei buchi simili non si troverebbero egualmente su i piani delle mensole, sostenute da' simulacri Farnesiani, se se ne facesse l'esame.

(2) Siccome non si cessò di spogliar la Grecia, e Atene principalmente, anche ne' tempi posteriori a Pausania, i prigioni Farnesiani potrebbero essere gli stessi che quei d'Atene. Vedasi intorno a ciò quel che osservo nella spiegazione della statua di Posidippo (*Musée Français*, 45 livraison) a proposito di questo monumento, e della statua simile di Menandro, le quali io credo essere state tolte dal teatro d'Atene, verso la metà del quarto secolo dell'era cristiana, per abbellirne sul Viminale le terme d'Olimpiade, figlia di Ablavio e sposa dell'imperator Costante. Per altro i Persiani degli Orti Farnesi potevano essere stati scolpiti ad imitazione di que' d'Atene, e forse sotto Adriano, principe che avea fatto così grande uso del pavonazzetto (Pausania, I, 18), per collocarli nella sua Villa Tiburtina.

La nostra statuina genuflessa è antica imitazione o copia d'uno de' prigionieri sostenenti il tripode già mentovato, o almeno d'uno de' simili Farnesiani. Essa poteva, anche sola, servire di piede a una leggiadra mensola: il picciol vaso di bronzo che vi è stato sovrapposto compisce l'insieme dell'ornamento in una maniera grata all'occhio, e non lontana dal gusto antico.

TAVOLA IX.

Albero con nidi di Putti *.

Il nido con cinque putti sospeso al tronco d'un

---

* Importa di far conoscere quel che vi ha d'antico in questo curioso frammento. Il nido a sinistra de' riguardanti è antico, ed antica ed aderente a questo è una metà, circa, del ramo che lo sostiene. Entro v'erano cinque putti, nè più nè meno, ed esistono di ciascuno diverse parti antiche. I tre nel centro sono i più malmenati, e non conservano d'antico sennonchè la metà inferiore dei loro corpicciuoli, e questa ancora scheggiata in più luoghi: degli altri due, che sono verso le due estremità, i torsi colle coscie, e le gambe sono antichi; uno d'essi sembra di sesso muliebre. Dell'altro nido non si trovava che un frammento altresì d'un putto: il resto del tronco, il quale si dirama in due, è moderno. Tutti questi pezzi scolpiti in marmo lunense, erano stati risarciti, così come li vediamo, dal fu Paolo Cavaceppi scultore del card. Alessandro Albani; il qual porporato essendo venuto a mancare prima d'aver trovato luogo a questo frammento nella sua villa, esso fu acquistato pel Museo Pontificio, insieme con alcuni altri antichi, già indicati da noi e spiegati alla tavola XIX del tomo II, e alla XVII del tomo VI di quest'opera.

albero, quello segnatamente che si presenta alla sinistra de' riguardanti, diede già all'ab. Raffei, antiquario di non comune istruzione, l'argomento d'una leggiadra canzone didascalica, cui accompagnò in pubblicandola di dotte note (1). Propone in questa una spiegazione del monumento, della quale soggiungo il ristretto.

Scrive Plinio che fralle statue le quali abbellivano il teatro e i portici di Pompeo, ve n'erano alcune rappresentanti quelle persone che aveano fornito alla storia naturale dell' uomo fenomeni singolari, tramandati alla memoria da illustri scrittori (2). Erano fra queste le immagini d'alcune madri, divenute famose pel numero o per la mostruosità della loro prole. Plinio rammenta la statua d'Eutichide madre di trenta figli, venti de' quali le prestarono gli ultimi onori; parla ancora di quella d'Alcippe, che partorì, come scrissero, un elefante; non fa certamente menzione espressa del simulacro d'un' altra donna Peloponnesiaca, la quale,

(1) L'opuscolo fu stampato in Roma nell' anno 1778, e nel medesimo sesto de' *Monumenti inediti* di Winckelmann, a' quali servono d' una specie di continuazione queste dissertazioni del Raffei, che dopo la morte di Winckelmann teneva nella corte del card. Albani lo stesso luogo.

(2) *Pompeius Magnus, in ornamentis theatri, mirabilès fama posuit effigies* (Plinio intende parlare di fatti meravigliosi, riguardanti la storia naturale dell' uomo), *ob id diligentius magnorum artificum ingeniis elaboratas*: Plin., VII, § III.

in quattro puerperj, avea dato alla luce venti bambini (1): ma il Raffei con molta sagacità argomenta, dal luogo stesso ove Plinio ha fatta parola di tal prodigio, che il simulacro di costei trovavasi probabilmente ancor esso fra' monumenti di quel teatro. Soggiunge il naturalista latino che i grandi artefici avevano in tali argomenti fatta mostra del lor talento inventore (2); e quindi prende motivo l' ingegnoso antiquario di congetturare che quelle statue fossero accompagnate da certi simboli o rappresentanze emblematiche, le quali dessero idea del fenomeno, esprimendolo in una maniera nobile e pittoresca. Così per distinguere la statua di questa femmina, ultimamente menzionata, suppone l'ab. Raffei che lo scultore avesse posto presso il simulacro il tronco d' un albero, acces-

---

(1) *Reperitur et in Peloponneso quinos quater enixa, maioremque partem ex omni eius vixisse partu.* Plin., loc. *cit.* La lezione della maggior parte delle edizioni è *binos;* ma l'ab. Raffei sostiene con una critica vittoriosa, che la vera lezione è *quinos*, impressa in alcune edizioni; poichè l' ordine stesso del discorso l' esige, e le testimonianze parallele d'Aristotele (*hist. anim.*, VII, c. 5): e di Paolo Giurisconsulto (leg. 3, Digest. *Si pars heredit. petatur*) la confermano. L' ab. Raffei appoggia questo fatto anche sull'autorità di Giustino; ma prende un abbaglio: ha trovato che l'Arduino nelle *Emendazioni* a quel luogo di Plinio citava Paolo, *in Pandect. Justin. nelle pandette o digesti di Giustiniano*, ed egli ha creduto che allegasse ancora lo storico Giustino.

(2) *Diligentius magnorum artificum ingeniis elaboratas.* Plin., loc. cit., nota (*b*).

sorio assai usitato dagli antichi artefici, e che su i rami di questo fossero sospesi quattro nidi, dentro ciascun de' quali scherzassero cinque putti. Così pensava egli essere stato espresso il fenomeno dei venti bambini usciti, secondo una frase volgare, da quattro nidate. Nè manca il mentovato scrittore di corredare di una squisita erudizione la proposta congettura, e di render probabile la qualità dell'emblema e della metafora. Paragona poi questa opinione con altre che potrebbero formarsi sul singolare frammento di cui è questione; come sarebbero quelle che ravvivassero il nido degli amori, o il prodotto dell'uovo di Leda o di quel di Molione; ed osserva che la mancanza delle ali ne' putti rende poco verisimile la prima spiegazione, tratta da un'oda di Anacreonte; che il numero de' bambini esclude le altre due, fondate nella mitologia. Finalmente il frammento d'un secondo nido di putti scoperto poi, e che vediamo ora nel risarcimento dell'albero, collocato sul ramo ch'è alla destra de' riguardanti, sembrava a quell'antiquario un nuovo e forte argomento per confermare le sue congetture.

Rendiamo onore alla memoria di quel letterato! nulla di più elegante o di più sagace potea dirsi intorno a questi frammenti.

Per quel che può dedursi dalla maniera nella quale sono aggruppate e toccate di scalpello le figure de' putti, il lavoro del gruppo non era indegno di quella scuola nè di quella età, alle quali dobbiamo il Torso. Bastano i due Amorini della

Venere di Cleòmene (1) per dimostrarci che i greci maestri si contentavano di disporre queste picciole figure accessorie con intelligenza, e di accennarle con franchezza e con grazia.

Il marmo lunense, nel quale questi frammenti sono lavorati, non può sennon favorire la congettura dell' ab. Raffei.

TAVOLA X.

LE NINFE ED ALTRE DEITÀ RUSTICANE BASSORILIEVO *.

Questo erudito marmo, la cui iscrizione era già conosciuta (2), fu la prima volta edito dallo Sponio (3), e poi più accuratamente lo pubblicò e dottamente lo illustrò il Fabretti (4): altre osservazioni vi aggiunse a' nostri giorni il fu ab. Amaduzzi (5); ma il monumento non era mai stato e-

---

(1) Particolarmente quel ch' è indietro e scherza fralla coda del delfino; l' altro ch' è sulla testa del pesce è in gran parte moderno: il primo è tutto antico.

* È di marmo greco alto un palmo e once 10, largo due palmi e mezzo. Viene dalla Villa Mattei sul Celio, e fu acquisto della S. M. di Clemente XIV.

(2) Grutero, pag. XCIII, 8, era allora presso Leonardo Lana sul Pincio.

(3) *Miscell. Erud. Antiq.*, *Sect. II*, *Art.* 7.

(4) *De aquaeduct.*, *Dissert. II.*

(5) Nel terzo volume dell' opera intitolata *Monumenta Matthaeiorum*, tav. LIII, num. 1.

dito con quella esattezza colla quale ce l' offre l'annesso rame.

Giorgio Arnaud, di cui abbiamo un opuscolo sugli Iddii *paredri* o aventi culto comune, non ha toccato nulla di questo bassorilievo, nè delle sei divinità che vi si veggono unite. Può ridursi per altro il soggetto ad una delle classi indicate da quell' erudito, all' unione di vari Numi fondata sulle loro relazioni fisiche (1). Diana, le Ninfe, Silvano ed Ercole erano divinità che alle selve, alle fonti, alle valli e alle montagne presiedevano; e come aveano comune la protezione di siffatti luoghi, così ancora opportunamente si potevano esporre insieme alla venerazione degli abitatori delle campagne. Osserviamo ad una ad una le figure del bassorilievo, indichiamo di passaggio i motivi della loro connessione, e rileviamo i particolari più degni di nota, specialmente quelli che sono sfuggiti alla diligenza degli antiquari che ci hanno preceduto.

Diana che fra' suoi titoli ha quelli ancora di *Montana* e di *Padrona delle selve* (2), ben con Silvano ch' è il Nume delle foreste, meglio ancora colle Ninfe si unisce che hanno cura de' boschi, de' monti e delle fontane. Ercole stesso, il quale

---

(1) *De Diis adsessoribus*, cap. XIX, nel tomo secondo del Tesoro di Poleni.

(2) *Montium custos nemorumque virgo*, Orazio III, od. 22, e *sylvarum potens Diana*: lo stesso nel *Carmen saeculare*. V. ancora Callimaco, *in Dianam*, v. 3, ed ivi Spanhemio.

esercitò sovente le sue forze per le selve dell'Argolide e dell'Arcadia, a buon dritto ha con la Dea della caccia comuni gli onori. La figlia di Latona è succinta; colla sua mano destra trae dal turcasso, che le spunta sull'omero, uno strale, ove lo ripone; ha l'arco nella sinistra. Si osservi che questa figura è nel bassorilievo precisamente la stessa che in una statua di questa medesima collezione (1). Tanto è vero che le reliquie della scultura antica, ancor quelle di men dotto scalpello, non lasciano di presentarci le copie d'opere più vetuste. Questa figura e la statua accennata sono tratte certamente dal medesimo perduto originale. La stessa osservazione può applicarsi alle tre Ninfe stanti e seminude. Una statua, che a motivo del sito ove fu scoperta ho creduta essere il simulacro d'una delle Ninfe Appiadi (2), non è punto diversa delle immagini di queste Naiadi. Simili Ninfe, nude dal mezzo in su e con una conchiglia in seno, si trovano anche in altri bassirilievi; ed uno ch' è ora nel Museo Napoleone in Parigi, rappresenta un egual numero di Ninfe, e ci mostra quella di mezzo nella stessa attitudine delle nostre: le altre due versano acqua dalle loro urne (3).

---

(1) Vedasi la tav. XXXVIII del terzo volume di quest' opera.

(2) Vedasi alla tavola XXXV del tomo I.

(3) Può vedersene il rame disegnato ed inciso all'acqua forte del sig. Tommaso Piroli nell' opera intitolata *Les antiques du Musée Napoléon*, stampata ultimamente

Il Fabretti ha sì ben dichiarato il costume degli antichi di servirsi del numero ternario nelle immagini delle Ninfe, che non mi resta sennonchè indicar nelle note alcuni altri monumenti sconosciuti a quel dotto prelato, e che pur vengono a conferma delle sue osservazioni: ed in oltre di proporre una mia congettura sulla prima origine d'un tal costume (1). La figura di Silvano, colla sua

in Parigi, tom. II, tav. 41; questo monumento era già nella *Villa Albani*, registrato al num. 163 della *Indicazione antiquaria* di quella collezione. Altri esempli ne somministra il Fabretti al luogo citato.

(1) Tre sono le Ninfe che rapiscono Ila in una pittura d'Ercolano, come ne' versi di Teocrito (tomo IV delle *Pitture*, tav. 6); tre le Ninfe Apolloniati che si vedono su d'una medaglia d'Apollonia nell'Illirico, egregiamente spiegata dal sommo Eckel (Num. anecd., pag. 91); tre le Ninfe d'Imera su d'un'altra medaglia di Terme. Tre donzelle scolpite attorno d'una colonna, già nel giardino del palazzo Ottoboni al Corso, ora in questo Museo, sono probabilmente le Ninfe, poichè la colonna è forata, e serviva ad uso di fonte. Vero è che il Boissardo avea letta intorno ad una colonna simile una greca epigrafe indicante le tre Grazie (Montfaucon, A. E., T. I, P. I, tavola 109, 1); ma noi ignoriamo se la colonna disegnata dal Boissardo serbava traccia d'alcun passaggio d'acque, nè se quella iscrizione era veramente genuina: quantunque le Grazie possano essere anch' esse ornamento proprio de' fonti e de' bagni, come ho provato in alcune osservazioni ancora inedite su d'un gruppo della Villa Borghese (V. *le Sculture* di quella Villa, stanza III, n. 6), incerto anch' esso se rappresenti le Grazie o le Ninfe. Quanto poi al motivo del lor numero ternario, osservo che gli antichi mitologi danno il nome assoluto di Ninfe alle

roncola nella destra, con un albero nella manca, è rappresentata qui con gli stessi attributi che ce la fanno ravvisare su d'altri monumenti (1). Notabili sono sopra tutto i rustici calzari del Nume, che giungono quasi al ginocchio, e che una fascia, avvoltavi intorno a guisa di treccia, tiene stretti alle gambe (2). Questo Dio rusticano si confondeva col Pan de' Greci e col Fauno degli stessi Latini (1):

---

tre Ore o Stagioni, figlie di Giove e di Temide, introdotte sì nelle favole d'Ercole, come in quelle di Perseo. (Apollodoro, l. II, c. IV, 2, e c. V, 11). Questa distribuzione dell'anno in tre stagioni era la più antica in Grecia, derivatavi dall'Egitto, e fondata in que' climi sulle variazioni più apparenti della terra e dell'aria. Fissato a tre il numero delle Ninfe per eccellenza, e consacrato, per così dire, dalla mitologia, è stato poi ritenuto, quando non più di quelle Ninfe dell'anno, ma di altre minori divinità locali si dovea far menzione. Ciò però non è costante: in altre occasioni o di una sola Ninfa, o di molte più che tre, si fa ricordanza o si rappresenta le immagini. Intanto dalla stessa origine deriva ancora la confusione delle Grazie e delle Ore o Stagioni, che sono le Grazie dell'anno e della Natura, quindi il loro numero ternario e l'intrinsichezza o la confusione delle Grazie stesse e delle Ninfe (Orazio, IV, Od. 7; Pausania, l. IX, c. 35).

(1) Alcuni di questi portano scritto il nome di Silvano. Vedasi il dottissimo sig. Heyne al v. 20 del l. 1 delle Georgiche:

Et tenerum ab radice ferens, Silvane, cupressum.

(2) Questa specie di stivali ebbe il nome di *perones*, quindi *altus pero* presso Giovenale, Sat. XIV, v. 186. Per altro a' tempi di Sidonio Apollinare i *perones* non coprivano più la gamba, ma erano tuttavia calzari de' rustici (Sidon., *Epist.*, l. IV, n. 20).

(3) *Silvanus*, Πᾶν, θεὸς, ὑλαῖος (e meglio sarebbe

abitatore de' boschi, era l' amante e 'l compagno delle Ninfe: era come queste il guardiano de' confini de' campi (1). Nè minor connessione avea Silvano con Ercole. Templi ed are erano ad essi comuni (2): ad ambedue conveniva il titolo di *den-*

θεὸς ὑλαῖος senza virgola), *Silvano*, *Pane Dio delle Selve*. Così una glossa antica recata da Rigalzio nelle note agli autori *rei agrariae*, p. 284 della edizione di Goesio. Quindi è chiaro che questo nome di Silvano attribuito a Pan come un epiteto, divenne poi il proprio d' una rustica divinità che si arrogava in parte gli attributi di quel Nume arcadico, il quale per una semplice alterazione di pronunzia era divenuto il Dio Fauno de' Latini. E come il nome de' *Panisci* in greco, e quel di *Fauni* in latino denotò una famiglia intera di semidei rusticani, così il nome di *Silvani* fu adoperato ugualmente per significarli; quindi i *Monticolae Sylvani* d' Ovidio (*Metam.*, I, v. 193) e d' altri poeti.

(1) Le acque che scorrono o che stagnano nelle valli hanno servito e servono talvolta di confine a' predj rustici: e perciò le Ninfe sono state annoverate fralle divinità *terminali* (vedasi Frontino, *de coloniis*, pag. 126 e 145 della citata edizione di Goesio). Tutti sanno che Silvano è stato detto da Orazio *guardiano de' confini*, *tutor finium*, e di là dee forse ripetersi il titolo di *Sanctus* che porta spesso nelle antiche lapidi. I termini de' campi si riguardavano dall' antichità come sacrosanti.

(2) Nella descrizione delle regioni di Roma, secondo il testo interpolato di Vittore, si trova nella XIII, cioè sull' Aventino, il tempio d' Ercole e di Silvano. Più are, le cui iscrizioni sono in Grutero, erano dedicate a questi due Numi, pag. 42: un' altra nel giardino Aldobrandini sul Quirinale rappresentava le due figure d' Ercole e di Silvano scolpite insieme nello stesso lato. Se ne può vedere il disegno nelle *Notizie* del sig. Guattani, anno 1786, *Gennaro*.

drofori o portatori d' alberi (1), e finalmente il nome stesso di Silvano era contato fra' soprannomi d'Ercole (2). Curiosa è nel monumento la figura di questo semideo, pel gesto della destra mano, colla quale par che difenda gli occhi dalla soverchia luce per meglio vagheggiar le Ninfe. Questa naturale ed espressiva attitudine fu data da' Greci a' Fauni o Satiri, altre divinità villereccie, come familiare a coloro che passano gran parte della vita a cielo scoperto; e fu celebre nell' antichità una pittura d'Antifilo che rappresentava un Satiro nel medesimo gesto (3).

Le Naiadi come deità de' fonti non sono straniere ad Ercole che riconobbe in Tessaglia e in Sicilia la sua salute dalle loro acque; che scoperse in Trezene ignote sorgenti, e che ne fe' scaturire con un calcio persino nella Libia (4).

---

(1) Winckelmann ha pubblicato un bassorilievo del Palazzo Rondanini, con Ercole *dendroforo* o portante un albero (*Monum. ined.*, n. 6). Un bassorilievo Capitolino ci rappresenta Ercole collo stesso attributo (*Museo Capitol.*, tom. IV, tav. 54). Il figlio d'Alcmena avea recata in Grecia quella specie di pioppi che dicevasi *leuce o populus alba*; vi avea recato eziandio la pianta dell' oleastro di cui si coronavano i vincitori d' Olimpia.

(2) Ho pubblicata ne' *Monumenti Gabini* una singolare iscrizione del Museo Borgiano, nella quale si dà ad Ercole il soprannome di Silvano.

(3) Plinio, l. XXXV, § XL, n. 32.

(4) Pausania, II, 22; Apollonio, *Argon.*, IV, v. 1445; altre autorità sono presso Biagio Caryophilo, *de thermis Herculan.*, pag. 30 e segg.

L'iscrizione sottoposta al bassorilievo ed incisa nella stessa tavola marmorea è la seguente:

TI · CLAVDIVS · ASCLEPIADES
ET · CAECILIVS · ASCLEPIADES
EX VOTO · NYMFABVS · D · D

Tiberius Claudius Asclepiades, et Caecilius Asclepiades, ex Voto Nymphabus (1) *dederunt.*

Essa ci fa conoscere che sono le Ninfe quelle deità cui si è voluto principalmente onorare con questo monumento: che le immagini degli altri Dei, alcuni de' quali appartengono ad un ordine assai più degno, non sono qui sennonchè accessorie. Nelle relazioni di questa deità colle Naiadi, o più facilmente ancora nella devozione particolare dei dedicanti, dovrà cercarsi il motivo ch' ebbe l' artefice di unirle nello stesso marmo (2).

(1) L' F posta in vece di PH è un errore d' ortografia, del quale sono molti esempli nelle antiche lapidi, errore fondato sulla pronunzia del volgo. Non tutti erano così esatti in ciò come li supponeva Catullo, *Carm.* 84, *de Arrio.*

(2) In quella guisa stessa che il culto del gentilesimo univa insieme in un sol monumento, ed alle volte per semplici motivi personali o locali, diversi Numi, in quella guisa stessa i primitivi Cristiani hanno talvolta uniti sui vetri cemeteriali, cioè a dire negli ornamenti delle coppe di vetro usate ne' conviti sacri delle *agapi*, le immagini di vari santi non contemporanei: così vedonsi nello stesso vetro colle immagini di S. Pietro e di S. Paolo unite quelle di S. Agnese e di S. Lorenzo, ec. Questa osservazione basta a distruggere le frivole censure d' alcuni saccenti che ardiscono di condannare, come difettosi e contenenti ana-

TAVOLE XI e XII.

Arca sepolcrale di porfido tratta dal mausoleo di santa Costanza *.

Nel considerare questo ricco e grandioso resto dell'antichità, opera d'un tempo in cui le arti so-

---

cronismo, tanti capi d'opera della pittura moderna, eseguiti da' più eccellenti maestri del secolo XVI, solo perchè ci presentano nella medesima composizione delle immagini di santi non contemporanei.

* Questa grand'urna di bellissimo porfido rosso è lunga palmi 11 e once 3, alta palmi 10; senza il plinto che è moderno, palmi 8 e once 10, profonda palmi 7 e once 8. L'arca sola, senza coperchio e senza il plinto, è alta palmi 6; era nella chiesa di S. Costanza presso quella di S. Agnese fuori le mura, ad un miglio circa dalla moderna Porta Pia e sull'antica Via Nomentana. Per molti secoli è stata situata nel nicchione che corrisponde in faccia all'ingresso principale di detta chiesa, ma nel primo stato dell'edifizio ne occupava il centro. Alessandro IV l'avea cangiata di sito, avendovi eretto invece un altare isolato sotto il quale avea riposte le reliquie già contenute nell'urna. Dicesi che Paolo II avesse intrapreso di trasferirla al Laterano per servir di sarcofago al suo mausoleo che disegnava erigervi; ma che il Papa essendo morto quando l'urna era ancora poco lontana dalla sua pristina situazione, il successore ve la facesse riporre. Pio VI nel 1788 ordinò che si trasportasse al Vaticano, e si collocasse nella sala a croce greca del Museo Pio-Clementino, che avea fatta costruire da' fondamenti. Ciò fu eseguito senza veruno accidente; e la grand'urna si vede collocata in faccia a quella di S. Elena, trasportatavi dal Laterano e risarcita con infinita spesa: quella di S. Costanza è nella sua integrità; si è restituito solamente al porfido l'antico polimento.

pravvivevano al loro splendore, non possiamo sennonchè ripetere l' osservazione che in altro luogo avemmo occasione di fare; come la ricchezza dei materiali e la difficoltà del lavoro sembrassero allora chiamate per sovvenire al difetto d' eleganza nel disegno e di squisitezza nella esecuzione (1).

Le memorie e le tradizioni che ci fanno riguardare quest' arca sepolcrale come la tomba d' una figlia del gran Costantino, sono appoggiate su tante prove che possono aversi per dimostrate. Ammiano Marcellino, scrittore contemporaneo, riconosce un mausoleo della famiglia di Costantino, posto sulla via Nomentana ad un miglio dalla città, ch' è appunto il luogo dove la basilica di S. Agnese e 'l tempio annesso di S. Costanza ancora sussistono. Dice che l' imperatore Costanzo, figlio e successore del lodato Augusto, vi fe' trasportare il corpo di Costanza o Costantina sua sorella moglie di Gallo e dianzi vedova d' Annibaliano, morta in Bitinia: e che Giuliano vi fe' riporre quello della consorte Elena, altra figlia di Costantino Magno, morta a Vienna nelle Gallie ne' primi tempi del suo impero (2). Nello stesso mausoleo era stata prima

(1) Tom. VI di quest' opera, tav. 59, ove ho notato più cose circa l' uso e l' abuso del porfido nella scultura, e vi ho raduriate molte notizie sulle opere antiche lavorate in questa pregiatissima pietra.

(2) Ammian. Marcellin, l. XXI, p. 263 dell' ed. di Valesio in foglio: *Inter quae coniugis defunctae suprema (Julianus) miserat Romam, in suburbano viae Nomentanae condenda, ubi uxor quoque Galli quondam soror eius (He-*

deposta un' altra Costanza vedova di Licinio e sorella di Costantino (1). Più scrittori ecclesiastici narrano che una terza Costanza figlia del medesimo Augusto, separata dal mondo e morta vergine durante l'impero di suo padre, vi sia stata sepolta anch' essa; e che anzi questa imperial donzella abbia ivi menata in ritiro la sua corta vita, presso la basilica di S. Agnese da lei medesima con isplendida pietà edificata (2). Il tempio stesso ch' è ora

---

lenae) sepulta est CONSTANTINA, o come altri manuscritti leggono CONSTANTIA.

(1) Vedasi Anastasio bibliotecario nella Vita di S. Silvestro.

(2) Lo stesso Anastasio nel citato luogo, e gli autori lodati da' Bollandisti a' 18 febbraro, ove si riportano gli atti di S. Costanza, de' quali un codice della Vallicelliana in Roma conserva un esemplare più completo. Il Tillemont (*Hist. des Empereurs*, tom. IV, note XVIII, *sur Constantia*) si è sforzato di provare che questa figlia di Costantino, chiamata Costantina o Costanza, diversa dalla moglie di Annibaliano e di Gallo, non ha mai esistito. Ecco le sue ragioni: gli scrittori antichi della Vita di Costantino non parlano di questa sua figlia: questo nome stesso è certamente quello d' un' altra figlia di Costantino che non morì vergine, e che non potè aversi per santa: dunque la santa Costanza vergine, seppure ha esistito, appartiene ad un' epoca posteriore, e non mai a' tempi, nè alla famiglia di Costantino. Alla prima ragione, ch' è semplicemente negativa, si può rispondere che tuttociò che gli scrittori contemporanei non hanno narrato non sempre è falso. Ammiano Marcellino ha potuto facilmente trascurare una donzella estinta senza successione, vissuta nel ritiro e solo nota per le sue virtù cristiane che lo storico gentile non conosceva: che la Vita di Costantino lasciataci da Eusebio si

dedicato a S. Costanza, e ch'è rotondo, con nave interiore separata dal centro dell'edifizio da un or-

---

diffonde poco sulla famiglia di questo principe, ed assai minuta nel narrare le pie fondazioni fatte da Costantino in Oriente, passa brevemente su quelle dell'Occidente: che il nome stesso imposto a due sorelle non sarebbe nuovo nè strano ne' costumi romani. Così nella storia de' primi Cesari abbiamo due germane Antonie e due germane Ottavie: che i nomi di Costanza e di Costantina si confondono dagli scrittori, ma che forse non si confondevano in quella famiglia imperiale: che per avventura il nome vero della vergine che ora appelliamo S. Costanza era quello di Costantina, e Costanza era l'altra sorella; sposa d'Annibaliano e di Gallo. Il Valesio confessa che nella maggior parte de' testi a penna si chiama Costanza questa seconda e non Costantina: e s'egli si determina pel nome di Costantina, lo fa sulla fede d'una medaglia Golziana ch'egli ha creduta genuina, e che oggi non è più considerata come tale. All'incontro l'iscrizione in musaico antichissima scritta in versi che si leggeva nella basilica di S. Agnese, e che alcuni attribuiscono a S. Damaso, chiama Costantina la fondatrice di questo sacro edifizio ch'è nomata Costanza nella tradizione. Sembra che il Tillemont non abbia pesata abbastanza l'autorità di questa iscrizione contemporanea. Egli osserva che l'iscrizione suppone, è vero, una Costantina fondatrice della basilica, ma non ci assicura ch'essa era la figlia d'un imperatore. E quale altra femmina in Roma nel tempo che Costantino edificava tante basiliche cristiane avrebbe osato dire quel che si dice nella iscrizione che la basilica di S. Agnese le superava tutte?

Templorum quae vicit opus terrenaque cuncta,
Aurea quae rutilat summi fastigia tecti.

(Grutero, 1161, 9).

E quale altra Costantina non appartenente alla casa imperiale fondava una basilica presso lo stesso mausoleo della

dine di colonne joniche sostenenti archi e binate secondo la profondità di detti archi, sembra per molti indizi fabbrica di que' tempi (1). Una prova assai convincente di ciò risulta dal confronto di questo edifizio col mausoleo pur rotondo eretto da Costantino per S. Elena sua madre sulla via Labicana, dove un' urna di porfido, simile a quella che ora esaminiamo, accoglieva le reliquie di quella pia imperatrice. Questo edifizio veniva circondato al di fuori da un recinto simmetrico e mistilineo, non molto diverso da quello ch' è dinanzi al mausoleo

---

famiglia regnante? Forse diremo col Valesio che la fondatrice di S. Agnese è la stessa Costantina o Costanza di Ammiano, moglie d' Annibaliano e poi di Gallo? Ma il Valesio non ha fatta attenzione alla frase dell' iscrizione contenuta nel primo verso:

Constantina deum venerans, Christoque dicata.

parole che provano essere essa una vergine consacrata al Signore, e perciò diversa da quella che suo padre stesso aveva data in moglie al cugino Annibaliano. Da tuttociò pare che si deduca, non essere immaginaria l'esistenza di questa figlia di Costantino, conforme alla tradizione della chiesa romana.

(1) Anastasio nel citato luogo lo ha creduto un battistero, forse per la sua forma rotonda solita osservarsi negli antichi battisteri; ma la testimonianza d' Ammiano e la conformità della pianta circolare di questo edifizio con quella del Mausoleo di S. Elena, che non era certamente un battistero, mi fa pensare che lo storico de' pontefici questa volta si sia ingannato; e che l' edifizio fosse costruito per servir di sepolcro alle principesse della famiglia imperiale. Le piante circolari erano le più usitate nell' edificare i mausolei, come tanti resti di simili fabbriche ne fanno prova evidente.

di Costanza. Un altro argomento può trarsi dalla materia di questo sarcofago, poichè a nessun' altra epoca s' impiegò tanto il porfido, quanto sotto il regno di quel principe. Oltre l' arca di porfido nella quale il suo corpo stesso a Costantinopoli fu riposto (1), la gran colonna porfiretica eretta nella stessa città col suo simulacro sulla cima, il triclinio del suo palazzo imperiale ch' ebbe per la ricchezza de' porfidi che lo rivestivano il nome di *Porpora* (*Porphyra*); in Roma le dieci gran colonne del battistero Lateranense, e forse quelle di S. Crisogono, le maggiori che si conoscano di tal materia, attestano ugualmente quant' uso di così nobil pietra siasi fatto da quel magnifico imperatore. Quindi ri-

(1) Il porfido pel suo purpureo colore onde ha preso il nome, sembrò destinato a servir di tomba a' personaggi augusti. Un' urna di porfido che Svetonio ha indicata nel mausoleo de' Domizj sul Pincio (*Nerone*, 50) racchiudeva forse le ceneri del padre di Nerone, ed era uno di que' lavori in porfido che Vitrasio Pollione prefetto dell' Egitto aveva mandati a Roma sotto l' impero di Claudio (Plinio, XXXVI, 9, 11). Settimio Severo ebbe seco in Inghilterra un vaso di porfido che destinava a contener le sue ceneri (Dione, LXXVI, § 15). Costantino, sua madre e sua figlia, furono deposti in urne porfiretiche; e lo stesso avvenne poco dopo di Giuliano detto l' Apostata. S. Ambrogio (nell' ep. 53 della classe I) parla di due urne di porfido, ove furono sepolti Massimiano Erculeo e Valentiniano II. Anche il corpo di Otone II, morto a Roma nel X secolo, fu riposto in una vasca di porfido, tratta, a quel che si narra, da un altro monumento imperiale, dalla mole Adriana; questa vasca serve ora di fonte battesimale nella basilica Vaticana.

mane priva d' ogni verisimiglianza l' opinione di coloro che hanno pensato avere quest'arca di porfido, e'l rotondo edifizio ove si conservava, appartenuto ad un tempio di Bacco (1). L' accennato confronto de' due mausolei e de' due sarcofagi (2) ci persuade il contrario; egualmente ce lo dimostra lo stile dell' arte che si osserva il medesimo nell' una e nell' altra di queste arche, e non diverso da quello ci presentano altri monumenti certi di Costantino.

Che se l' immagine delle vendemmie, e le foglie delle viti e i pampini hanno potuto far pensare al culto Bacchico e ad allusioni profane, questi medesimi oggetti meglio esaminati conducono all' incontro a far giudicare questo edifizio eretto per uso cristiano. In questi pretesi Baccanali nessun Satiro comparisce, nessuna Baccante, nessuna immagine lasciva: non vi si vedono sennonchè animali, putti vendemmiatori, ed alcune maschere, considerate già a quel tempo come semplice ornamento, e come parte di que' fregi poi detti in Italia grotteschi, e più generalmente arabeschi. Se questa rotonda fosse stata un tempio, a che uso l' arca sepolcrale che non avea luogo ne' templi

---

(1) Questa opinione hanno portata il Ciampini (*de aedificiis Constantini*, cap. 10) ed altri antiquari, opinione sempre disputata da altri dotti.

(2) Eusebio nella Vita di Costantino, lib. III, cap. 47, parla del mausoleo di S. Elena; Anastasio e Cedreno fan menzione della sua tomba di porfido. V. il Ciampini, loc. cit., c. 8.

gentileschi, e' i cui ornamenti sono pur così d'accordo con quelli di tutto il resto dell'edifizio? Se il sarcofago ce lo fa giudicare un mausoleo, perchè non crederlo eretto a' tempi di Costantino, alla cui famiglia Ammiano lo attribuisce, alla cui età lo stile dell'arte, la simiglianza col mausoleo di S. Elena, la materia delle due urne e la conformità di esse lo assegnano?

Ma il lavoro e i bassirilievi appunto di questa grand'urna esigono la nostra attenzione. Essa è d'un sol pezzo di porfido vuotato con travaglio immenso, e d'un altro solo è formato il coperchio. È questo a foggia di piramide tronca, appunto come quello della cassetta o *pisside* argentea di Proietta sposa di Secondo, monumento presso a poco della stessa età (1). La mole del sarcofago conviene ancora a quest'epoca: poichè le arche sepolcrali di così grandiose dimensioni sono meno antiche di quelle più proporzionate alla statura umana. Esaminando i sarcofagi notabili per la mole, mi sono convinto dallo stile de' bassirilievi che gli adornano, dal costume de' ritratti che vi sono scolpiti, che i più antichi fra questi non sono anteriori al terzo secolo dell'era cristiana, altri appartengono al quarto (2).

---

(1) Ne diedi notizia l'anno 1793 in una lettera impressa dal Salomoni, e diretta a monsig. Patriarca della Somaglia ora degnissimo cardinale di S. C.

(2) Il gran sarcofago posto nel portico del Museo Capitolino è di scultura meno dispregievole che gli altri di

Il coperchio del nostro è ornato di quattro maschere Bacchiche: le quattro faccie del sarcofago sono scolpite a grandi arabeschi frammezzati da figurine di putti che fanno la vendemmia e che pestano le uve, e da quelle di vari animali ed augelli. Tal genere d'ornati adoperavasi da' più antichi piuttosto nelle cassette di metallo, quali sarebbero le *acerre* dell'incenso, che nelle grandi arche marmoree. Per altro gli arabeschi di quest'urna sembrano imitati da originali di miglior tempo (1). I disegni di questi fregi sono due solamente, quantunque le facciate del sarcofago siano quattro; uno è ripetuto nelle due maggiori, un altro nelle due

così gran mole. È stato attribuito con poca ragione ad Alessandro e Mammèa, che han vissuto sino all'anno 235 dell'E. V.; ma l'acconciatura della defunta simile a quella de' ritratti della detta Augusta prova che il monumento non appartiene ad un' epoca anteriore. Gli altri grandi sarcofagi sono di lavoro vieppiù inferiore, come quello della caduta di Fetonte in Villa Borghese, un altro nella Villa Ludovisi con due fascie di bassirilievi, e quello la cui fronte spiegheremo alla tav. XVII.

(1) Il conte di Caylus nel tomo III, tav. 119 della sua *Raccolta* ha edito un bassorilievo in pietra ordinaria, copiato dalla facciata di questo gran sarcofago e rappresentante gli stessi arabeschi e gli stessi putti anche coi festoni e colle maschere del coperchio: lo dice trovato a Rheims in uno scavo. Se fosse antico sarebbe una prova novella di quel che ho asserito, essere questi ornati copie di qualche originale più antico: ma io credo che il monumento riportato da Caylus sia una mera impostura; come tanti altri che hanno luogo in quella per altro importante *Raccolta*.

minori. Nelle prime la voluta del grande arabesco a foglie d'acanto, la mossa e la disposizione dei cinque putti, ricordano l'eleganza de' secoli precedenti: anche l'uso delle *bulle* a foglia d'edera che tre di questi putti tengono sospese alle lor collane risale ad età più rimote (1). Ma la curva del grande arabesco non corre nè con grazia nè con uguaglianza: l'esecuzione de' putti è dura e goffa. Inferiori ancora sono gli animali, aggiunti forse dagli artefici del tempo di Costantino dove sembrava loro che il disegno primitivo lasciasse troppo di vuoto: i due pavoni, l'ariete e i vari augelli mancano affatto di disegno: il volatile che interrompe a sinistra la voluta dell' arabesco è d' un effetto spiacevole.

L'azione de' putti è, come si accenna di sopra, quella de' vendemmiatori: altri distacca i grappoli dalle viti; altri n'empie de' panieri: uno par che le rechi verso il tino, un altro ha già intessuto un serto per le feste della sera; e un vaso a due manichi indica il vino destinato a ristorare i vendemmiatori durante l' opera della giornata.

Nelle minori facciate l'arabesco è formato dai tralci stessi della vite: il gruppo de' putti calpestanti le uve è composto assai leggiadramente, ma l'esecuzione offre gli stessi difetti che abbiamo notati nelle altre faccie. Anche qui due putti hanno la

---

(1) Simili *bulle* a foglia d'edera possono vedersi nel Museo Etrusco del Gori, e nell' opera del Ficoroni sulla *Bollà d' oro*.

bulla al collo. I *labri* o tini dove l'uva si pesta, lasciano scorrere il mosto dalla bocca d'un mascherone: le teste di leone erano più usitate per tale uffizio presso l' alta antichità (1). I piccioli dolj che ricevono lo spremuto liquore sembrano cerchiati di ferro, probabilmente perchè sieno meno fragili nel trasporto (2).

Gli espositori delle antichità cristiane hanno sagacemente osservato che gli emblemi delle viti, delle uve e della vendemmia non debbono considerarsi come profani (3). Parecchie igegnose allusioni gli avevano già trasportati dal significato primitivo e gentilesco ad altro tutto morale e cristiano. Oltre che l'uva premuta diveniva figura della passione di Cristo e del martirio de' suoi confessori, gli antichi Cristiani scorgevano in queste immagini un emblema dell' anima che sopravvive immortale alla perdita della sua spoglia, come il vino emerge dalla distruzione delle uve.

---

(1) Può confrontarsi ciocchè abbiamo osservato nel tomo IV di quest' opera alla tav. XXXIX.

(2) Il Ciampini, poco versato nell' archeografia gentilesca, gli ha presi per olle cinerarie.

(3) Alle belle osservazioni del Bosio e dell' Aringhio su questi emblemi che trovansi al lib. IV, c. 45 della *Roma Sotterranea*, possonò aggiungersi ancor quelle d' Olao Borrichio (*Antiquae Urb. Rom. facies.*, c. 7) nel IV volume del Tesoro di Grevio, pag. 1551.

TAVOLA XIII.

Sarcofago con due geni simboleggianti la Morte *.

Le arche sepolcrali baccellate ed ornate sulla fronte, come la nostra, di tre quadretti a bassorilievo, ne' quali si contengono delle figure, non sono nuove fralle reliquie delle antiche tombe; ed un' altra simile ne abbiamo già osservata in quest' opera stessa (1). Nel sarcofago che ora consideriamo, il bassorilievo di mezzo rappresenta, come in parecchi altri, la porta medesima del sepolcro (2). Vi stanno sulla soglia due coniugi: l'uomo in toga ha un fascio di papiri o un volume nella mano

---

* Questo sarcofago di marmo pario, detto volgarmente marmo greco, ha in larghezza palmi nove e mezzo, in altezza palmi tre e once 9: in profondità palmi 3 e once 7. Fu trovato negli scavi fatti a *Roma-vecchia*, lungo la via Appia, circa il 1780; vedasi la lodata opera del sig. ab. Riccy, *Pago Lemonio*, pag. 127 e 128.

(1) Tomo V, tav. 16, dove abbiamo parlato dell'epiteto di *volubiles* dato a queste urne a cagione de' loro serpeggianti baccelli. Il Fabretti (*Inscript.*, n. CII, pag. 587), e dopo lui il Gori (sul *Colombario* de' liberti di Livia alla tav. 6) hanno creduto vedere in un bassorilievo scolpito sulla tomba d' Eutropo Cristiano, un istromento affatto singolare, per mezzo del quale si eseguissero con più facilità simili scanalature. Io per me non vedo in quella immagine altra cosa, fuori d' uno scultore che sta traforando a forza di trapano i crini d' una testa di leone posta, come si suole, per ornamento d' un' urna così baccellata.

(2) Vedasi una porta simile in un bassorilievo, edito nel tomo V, tav. 18 di quest' opera.

sinistra, indizio delle sue cariche civili o delle sue occupazioni letterarie o forensi. Sta egli in atto di dare l'ultimo addio alla consorte che dolente e velata gli stringe la destra (1). Un piccol Genio alato, probabilmente l'Imeneo che gli aveva uniti (2), solleva in mezzo di loro la face nuziale, simbolo di quella unione. Gli ornamenti della porta, sulla soglia della quale sembrano trattenersi le due figure, sono due colonne d'ordine composito, due cavalli marini e due maschere negli acroteri, e nel mezzo del frontespizio una corona.

Più notabili sono i due bassirilievi degli angoli, i quali si corrispondono, e sono perfettamente simili, eccetto nel cangiamento delle parti destre e sinistre, richiesto dalla simmetria. La figura principale è un Genio senz'ale, stante; ma benchè non sieda, è pure in atto di perfetto riposo, come lo mostrano le due braccia ripiegate ambedue sul capo ch'è alquanto chino (3). La figura sembra

(1) Questo congedo che il defunto prende da' suoi cari, è il soggetto di quasi tutti i bassirilievi che si osservano sulle *stele* o ceppi sepolcrali de' Greci. Se ne vedono esempli in gran numero nel *Museo Veronese*, ne' *Monumenti Peloponnesiaci*, ne' *marmi d'Oxford*, ed io stesso ne ho già parlato nel V volume, tav. 19, pag. 122.

(2) Una simile immagine d'Imeneo vedesi in un bassorilievo rappresentante i riti delle nozze, scolpito sull'esteriore d'un gran sarcofago, impiegato poi per sepolcro cristiano nella basilica di S. Lorenzo fuori le mura, e che si vede inciso nell' *Admiranda*, n. 58, e nelle *Vestigia di Roma* del Ficoroni, pag. 115.

(3) Winckelmann aveva sagacemente osservato che la

aver deposte le sue vestimenta e sospesele a un albero, al quale si appoggia colle spalle e colla schiena: la testa è coronata di fiori. Un Amore o un altro Genio minore, alato, con face in mano, sta nell' azione di accennare alla maggior figura una maschera gittata supina al suolo.

Ho dato il nome di Genio al giovine che sta in atto di riposo, perchè lo credo un simbolo della morte o dell' anima umana sciolta dalle funzioni corporee e godente la quiete de' trapassati. Non solo questa attitudine, ma il genere eziandio del monumento sul quale sono scolpite queste figure, mi fa sembrare questa opinione probabile; tantoppiù che le figure stesse vedonsi con picciola varietà ripetute sugli angoli d' altri pili sepolcrali (1). Una figura di tutto rilievo, appoggiata ad un albero, intieramente simile, e di natural grandezza, vedesi nel Museo Napoleone a Parigi (2). In questa l' e-

stato di riposo nelle immagini d' Apollo, di Bacco, d' Ercole, ec., vedevasi dagli antichi artefici espresso per mezzo dell' attitudine d' un braccio ripiegato sul capo (*Monum. ined.*, pag. 43 e altrove). Il piegar sul capo ambe le braccia esprime nella nostra figura un più profondo riposo, l' assoluta cessazione d' ogni fatica, il riposo eterno, la morte.

(1) Posso citarne uno, scoperto nel Colombario de' Liberti di Livia, ch' è pur baccellato e ornato come il nostro di tre bassirilievi. Le figure simili a quelle delle quali trattiamo si veggono alle due estremità. Il Gori ha fatto incidere questo monumento alla tav. VI di quell' opera; il Piranesi lo ha ripetuto (*Antichità Rom.*, tom. III, tav. 28).

(2) È stata incisa dal sig. Tommaso Piroli nell' opera già citata *Antiques du Musée Napoléon*, tom. I, tav. 42.

spressione di riposo è ancor più contrassegnata e dalle gambe incrociate una sull' altra, e dal carattere del volto su cui regna un' aria di quiete veramente divina. Le corone di fiori che cingono la testa di tutte le citate figure, o rappresentino esse il sonno eternale o l' anima beata, sono le corone proprie de' morti (1). Gli alberi a' quali le medesime figure si appoggiano, sono, a mio credere, un emblema degli Elisi, di que' campi fortunati che accolgono nelle loro tranquille sedi i beati spiriti. Abbiamo altrove osservato che le deità marine e i mostri del mare, scolpiti attorno a' sepolcri, poteano fare allusione al sito di quel felice soggiorno, posto dalla greca mitologia nelle isole dell' Oceano (2). I cavalli marini scolpiti sulla porta del monumento cospirano in questa allusione. Le clamidi raggruppate e pendenti su d' un tronco, le maschere gittate a terra sono il simbolo della vita che quelle anime hanno percorsa, e della spoglia corporea che hanno deposta. La commedia è finita: l' amore che nella generazione mortale le aveva involte di quelle spoglie, le addita loro, quasi per indicare ad esse che la parte, la quale furono obbligate di rappresentare su questa scena fuggitiva, è adempiuta. La stessa metafora giusta ed espressiva è stata adoperata da' classici (3); ed è

(1) Pascalio insegna coll' autorità di parecchi antichi scrittori che le corone mortuali erano intrecciate di fiori sì nella Grecia, sì presso i Romani (*de Coronis*, l. IV, c. 5).

(2) Tom. IV, pag. 211 di quest' opera.

(3) Cicerone, *de Senectute*, § 75.

forse la principale cagione perchè le maschere sieno state usate dall' antichità ad ornato de' sepolcri: benchè dagli eruditi si arrecano ancora altri motivi, sì di questo uso, sì del costume di consecrare le maschere agli Dei Mani (1).

TAVOLA XIV.

Ara rotonda con bassirilievi rappresentanti divinita' e cerimonie egiziane *.

Queste due are cilindriche perfettamente simili e destinate senza dubbio ambedue ad un medesimo tempio di Numi Egiziaci, non sono perciò egiziane per la materia nè pel lavoro. È chiaro all' incontro

(1) Si è creduto che questo rito traesse origine dal barbaro costume de' tempi antichissimi di placar le ombre coi sacrifici umani: l' età seguente si contentò di consecrare agli Dei Mani delle finte teste, delle maschere dette *Oscilla*, sostituite alle teste umane. Vedansi le note degli Accademici Ercolanesi alla tav. 12 del III tomo delle *Pitture*. Oltra di ciò le maschere hanno sovente relazione ai riti e a' misteri Bacchici, creduti dal paganesimo di un gran vantaggio per la felicità delle anime dopo la morte. V. Meursio, *Eleusinia*, c. 18.

* Quest' ara è quella della tavola seguente; l' una e l' altra di marmo pario, sono alte palmi tre e un' oncia. Il solo cilindro di mezzo è antico; le modinature che ne formano la base e la cornice sono moderne. Erano già nella Villa Mattei sul Celio; la S. M. di Clemente XIV ne fece acquisto pel Museo Vaticano. Si vedono edite nel terzo volume dell' opera intitolata *Monumenta Matthaeiorum*, alla tav. 25, colle spiegazioni del fu ab. Amaduzzi.

essere esse state scolpite quando già le superstizioni dell' Egitto avevano inondato il romano impero, e si mescolavano col culto greco e romano. Greco n' è il marmo, greca l' architettura che vi si vede accennata, greci in gran parte gli abiti stessi e i caratteri delle figure, benchè siasi studiato l' artefice di conservare in più d' un oggetto il costume egiziano, e di rappresentare i riti di quel culto e le singolarità di quella regione.

Ne' bassirilievi dell' ara che ora osserviamo per la prima, la figura la qual ci si fa conoscere, appena fissiamo lo sguardo su questo monumento, è quella del Nilo effigiata secondo lo stile greco di personificare i fiumi. Il coccodrillo, il suo terribile anfibio, non ne lascia dubitare (1). Il fiume è semigiacente: ha presso di se alcune piante palustri, forse di loto o semplici canne, una delle quali svelta è nella sua manca. Il simbolico personaggio solleva la destra come in atto d' invocare o di salutare i patri suoi Numi che hanno lor sede nel vicino tempio *tetrastilo* (2), d' architettura greca, le cui colonne sono scannellate a spirale, e nel cui timpano triangolare si vede scolpita l' immagine rannicchiata del fanciullo Arpocrate (3). Una

---

(1) Delle immagini del Nilo aventi per simbolo il coccodrillo abbiam parlato nel I volume di quest' opera alla tav. 37, pag. 222; e di nuovo nel III alla tav. 47, p. 207.

(2) Di quattro colonne.

(3) I templi egiziani non avendo tetto con pendio, ma essendo coperti d' un terrazzo piano, non hanno mai frontone triangolare. La ragione di ciò dipende dal clima ove

sfinge elevata su d'un piedestallo ricorda quelle che disposte in due ordini fiancheggiano gli accessi de' templi egiziani (1). Il simulacro che si vede e-

le piogge sono nulle o rarissime. È però certo che sotto i Tolommei si elevarono in Alessandria, e forse in altre città d'Egitto, templi alla greca. Le medaglie battute in quella regione ce ne fanno fede. Degnissimo d'esser rilevato è quel tempietto *distilo* o di due colonne con frontone triangolare che si trova inciso fra' geroglifici del portico di quel tempio a Tentira (oggi Dendera) in Egitto, il soffitto del qual tempio ci ha presentato uno dei due tanto famosi Zodiaci. Questa immagine esattamente copiata sul luogo da M. Denon, la cui veracità ed esattezza è superiore ad ogni sospetto, vedesi incisa alla tavola 127, n. 15 del suo *Viaggio*, ed è una prova convincente che i bassirilievi di quel portico sono d'una data posteriore alla conquista greca, e probabilmente ancora alla conquista romana; tantoppiù che le iscrizioni greche incise sull'architrave della facciata di detto portico e su quello della porta del recinto esteriore appartengono ai tempi de' primi Cesari. L'edifizio era probabilmente molto più antico; ma siccome lo stesso viaggiatore ha notato che molti templi, anche dell' alto Egitto, sono stati lasciati rozzi e non terminati nella scultura e negli intagli che dovevano decorarli; alcuni sono intagliati solamente per metà (*Explication des planches*, pl. 93); così può supporsi che gl' intagli di quel portico lasciati imperfetti sieno stati terminati sotto i Romani in quell' epoca appunto in che l' anno vago degli Egiziani cominciava dal mese d'agosto e dal segno del leone, che perciò tiene il primo luogo de' dodici in quello Zodiaco. Vedasi la notizia sommaria che ne ho data alcuni anni addietro, e che il dottissimo Larcher si è compiaciuto d'inserire nel II tomo della nuova edizione della sua traduzione francese di Erodoto, alla pag. 567.

(1) I viaggiatori parlano di queste strade che guidano

retto su d' un altro piedestallo, a lato del tempio, sembra innalzato in onore di qualche sacerdote, come lo fa argomentare la mezza tunica a foggia di grembiule di cui è cinto, e che lascia nude le braccia e 'l petto, la stessa che suol vedersi nei monumenti indosso alle figure di ministri della religione egiziana (1). Altre figure in abito simile, che per essere senza piedestallo sembrano indicare vere persone, par che rechino sulle loro teste de' panieri pieni d'ogni sorta di frutta, che sono forse le primizie della campagna (2). Altri par che si preparino ad entrare nel santuario per presentarvi quelle oblazioni; e per dissipare le tenebre che vi regnano a dispetto del giorno, recano de' candelabri con lume acceso (3). Un' altra figura che

---

a' templi, ornate d'un gran numero d'immagini di sfingi e di leoni, o anche d'arieti, che disposte di qua e di là sopra basamenti fanno ala alla via. Le sfingi erano ancora poste ordinariamente alla porta de' templi, e ne abbiamo un esempio nella tav. 60 del II tomo delle *Pitture* d'Ercolano, ove si vedranno con frutto le note che l'accompagnano.

(1) Di simulacri eretti a sacerdoti egizi parla Erodoto (lib. II, c. 143), quanto al loro abito che osserviamo in queste immagini, esso è descritto assai accuratamente nella *Metamorfosi* d' Apuleio, lib. XI, colle seguenti parole = *Antistites sacrorum candido linteamine cinctum pectoralem ad usque vestigia strictim iniecti.* = Lo stesso abito abbiam veduto indosso ad una *pastofora* egizia nella statua spiegata di sopra alla tav. VI.

(2) Delle primizie offerte nelle feste d' Iside parlano Diodoro di Sicilia, lib. I, § 14; Apuleio, *Metam.*, lib. XI, e Clemente Alessandrino, *Strom.* VI.

(3) Nel musaico di Palestrina sono figurati de' sacerdoti

siegue i portatori de' candelabri, sembra avere in mano un ramo di palma (1). Intanto un altro sacerdote vedesi intento a porgere del cibo a due coccodrilli di mediocre grandezza che sorgono dalle acque e sembrano far festa a chi li nudrisce. Questa circostanza ci fa conoscere che il luogo, per dir così, della scena è la città d'Arsinoe, detta prima la città de' coccodrilli, ove una specie mansueta di questi anfibi abitava una laguna del Nilo, si addimesticava co' sacerdoti, e facea vedersi a' curiosi accettare dalla mano de' ministri del tempio carni, focaccie, e vino condito di miele (2). Le acque

---

che nel vestibolo d'un tempio portano sulle spalle un candelabro acceso. Il dotto Barthelemy (*Mém. de l'Acad. des B. L.*, tom. XXX) non sa che si dire di queste immagini, alle quali non conosceva nulla di simile. Ecco pertanto il nostro bassorilievo, a' tempi di quell' antiquario ancora inedito, che offre anch' esso de' sacerdoti egiziani portanti de' candelabri. Io penso che il motivo accennato nel testo è il solo probabile. I viaggiatori francesi che hanno visitato l'Egitto nella conquista, attestano che i penetrali de' templi sono senza alcuna finestra e totalmente oscuri. Vedansi nella bell' opera sovente citata di M. Denon le tavole 40, n. 8; 51, n. 2; e 70, n. 22; e le spiegazioni annessevi da quell' ingegnoso ed elegante viaggiatore. D'altronde vediamo la stessa pratica osservata nel tabernacolo di Mosè e nel tempio di Salomone, e colà similmente il lume procurato col mezzo d'uno o più candelabri.

(1) Pianta sacra ad Iside ed usitata nelle cerimonie egiziache.

(2) Strabone, lib. XVII. « *Cento stadj più in là* (del Labirinto) *si giunge, risalendo il Nilo, alla città d' Ar-*

che scorrono al basso sono dunque le acque del Nilo o quelle della sacra laguna che avvicinava il

---

sinoe, che prima città de' coccodrilli era nominata; poichè il coccodrillo in quella prefettura è molto onorato. Hanno anzi un coccodrillo sacro nudrito appartatamente in una laguna e addimesticato co' sacerdoti; si chiama Suco e si nutrisce di pane, carni e vino che i forestieri gli presentano, i quali recansi qui per godere di questo spettacolo. Il nostro ospite ch' era uomo di distinzione e che ci iniziava, per così dire, nel culto del paese, venne con noi alla laguna recando dal suo domestico pranzo una piccola focaccia, delle carni arrostite, e un' ampolla di vino condito con miele. Trovammo il coccodrillo giacente sull' orlo dell' acqua: i sacerdoti appressandovisi gli aprirono altri la bocca, altri v' inserirono la focaccia e poi la carne; quindi l' animale assorbì la bevanda. „ Questo era ancora a' tempi di Strabone, e quando l' Egitto conquistato dai Romani era già in decadenza. È probabile che più coccodrilli sacri vi fossero ne' tempi anteriori, tanto più che Strabone stesso ha osservato che il canale Arsinoitico ne era pieno. Ma quel che il geografo ha solamente accennato circa il nome di *Suco* dato a questo sacro coccodrillo viene spiegato da un luogo di Damascio nella Vita d' Isidoro presso Fozio (*Biblioth.*, Cod. 1048), nel quale si ha che il *Suco* era *una specie di coccodrilli innocente*. Questa notizia confronta esattamente con ciò che ha osservato il sig. Geoffroy St. Hilaire, uno de' naturalisti della spedizione d' Egitto. Quest' uomo dotto si è persuaso, per lo studio fatto sui cadaveri de' coccodrilli sacri, i quali si scoprono in Egitto conservati a guisa di mummie, che anticamente ha esistito in Egitto una specie minore di coccodrilli diversa da quella del gran coccodrillo ch' è ora la sola a rimanere nelle acque del Nilo. La specie minore non cresceva molto al di là di tre piedi parigini in lunghezza, misura che converrebbe assai colle proporzioni dei coccodrilli espressi nel bassorilievo. Per altro la curvatura

tempio. Il battello o *cymba* che vi è scolpita può alludere a' pellegrinaggi nilotici che faceansi dagli Egiziani nelle solennità de' loro Iddii. Ma quella figura sedente che per le sue maggiori dimensioni, come per la dignità della sua positura e per la distinzione de' suoi attributi, sembra la principale, è Iside stessa o Arsinoe la novella Iside, resa venerabile da' simboli non equivoci della gran Dea dell' Egitto. Le corna che le spuntano sul capo sono le corna d' Io o quelle della luna crescente, ornamento d' Iside, forse il più caratteristico: le spiche del frumento sono nelle sue mani, giacchè Iside fu creduta da' Greci la stessa con Cerere. Il cornucopia ripieno di tutti i doni dell' anno è un emblema della fertilità che questa Diva, regina dell' elemento umido, condottiera de' venti, ed arbitra del Nilo, procura all' Egitto colle periodiche inondazioni di questo gran fiume. Ma quel simbolo greco ci addita più particolarmente Iside Arsinoe, poichè la storia fa menzione del corno d' abbondanza ch' era stato dato al simulacro di lei, simbolo che vediamo rappresentato, quasi in segno d' una an-

---

della lor fronte in queste immagini sembra indicare che questi anfibi rappresentati dall' artefice non sono ancora giunti al loro accrescimento completo. Allora il muso si prolunga e quell' arco della fronte sparisce. L' erudito professore ha osservato ancora che il gran coccodrillo stesso, animale micidiale e rapace, quando è nell' acqua non è feroce, anzi è timido quando si trova a terra, e che non pare impossibile di renderlo mansueto, come Erodoto sembra averlo accennato, lib. II, c. 69.

ticipata apoteosi, al rovescio de' medaglioni d'oro di questa regina sorella e moglie di Tolommeo Filadelfo (1). Consacrato alla Dea e vivente immagine della luna il bue Apis è presso ad Iside; il disco lunare significante il plenilunio s' innalza fralle sue corna che disegnano colle opposte lor curve le fasi della regolatrice de' mesi. Un' altra sfinge, emblema della regione dell' Egitto, riempie il vuoto che rimarrebbe fra 'l fiume e la Dea; e così tutto il circuito dell' ara è coperto d' immagini che tutte hanno evidente relazione alle opinioni e alle pratiche religiose degli Egiziani.

TAVOLA XV.

Altra ara rotonda con immagini egiziache *.

Ugualmente eruditi e forse più singolari sono i bassirilievi che adornano il giro della second' ara compagna della precedente; poichè i Numi che vi compariscono s' incontrano più di rado ne' monumenti egiziani. La divinità barbata e sedente che

(1) Ateneo, lib. XI, pag. 497, B. e C., descrive il *Rhyton* o *Corno* eseguito *per ordine di Tolommeo Filadelfo, perchè fosse un attributo delle immagini d' Arsinoe. Essa lo sosteneva nella sinistra pieno d' ogni sorta di frutti, di maniera che gli artefici lo aveano fatto comparire più ricco del corno stesso d' Amaltea.*

* Quest' ara, dello stesso marmo, forme e dimensioni della precedente, era coll' altra nella Villa Mattei sul Celio. Vedasi ciocchè si è detto alla tav. precedente.

sembra chiedere la prima attenzione è contraddistinta dal simbolo d' una face che ha nella mano destra. Questo attributo caratterizza Vulcano (1), deità primaria dell'Egitto, e che avea il titolo di tutelare e custode di quella sacra regione (2), dove passava per avere insegnati agli uomini i vari usi del fuoco (3), anzi era divenuto l' emblema di questo elemento (4). Chi ancora ne dubitasse, rimarrebbe convinto al vedere, oltre la face indicata, esser poste a' suoi piedi, come altri simboli dello stesso Nume, due mezze uova appartenenti a quel mistico uovo escito sin dall' origine de' secoli dalla bocca del Dio *Kneph*, principio d' ogni bene, e dal quale si schiuse il novello Nume *Phthas* che i Greci chimarono *Hephaistos*, i latini Vulcano (5).

---

(1) La face è l' attributo di Vulcano nel celebre bassorilievo del palazzo Mattei, rappresentante le nozze di Peleo e Tetide (Winckelmann, *Monum. inediti*, n. 110). Lo scultore dell' ara, dovendo rappresentare il Vulcano Egizio, non poteva aggiungervi i simboli dell' arte fabrile che hanno relazione al Vulcano della mitologia greca.

(2) Cicerone, *de Nat. Deor.*, lib. III, § 22.

(3) Diodoro Siculo, lib. I, § 13.

(4) Lo stesso autore, *loc. cit.*, § 12. Il nome egiziano di questo Nume era *Phthas*; il suo tempio principale in Menfi (Jablonski, *Pantheon Aegypt.*, tom. I, pag. 45). In questo senso, e per una dottrina che sembra ricadere nel panteismo di alcuni stoici, Vulcano o *Phthas* vien detto il padre de' Numi, nella traduzione delle note geroglifiche dell' obelisco Eliopolitano, fatta da Ermapione e conservataci da Ammiano Marcellino, libro XVII.

(5) Può vedersi nel citato Jablonski (lib. I, cap. 2, § 8) il passaggio d' Eusebio (*Praeparat. Evang.*, lib. III,

Queste tradizioni, che faceano parte delle dottrine arcane egiziache ed orfiche, sono adombrate dalla cista de' misteri (*cista secretorum capax*) (1), che serrata dal suo coperchio vedesi appresso ai due gusci d'uovo. Una picciol ara accesa e coronata d'un serto vi sorge appresso; e due suonatori di *tibie* o flauti sembrano accompagnare la cerimonia d'un sacrifizio coll'armonia de'loro musicali stromenti (2). Nel gruppo ch'è a destra dei riguardanti si osserva una Dea con manto che le svolazza in cerchio attorno del capo (3), e che

---

cap. XI) che ci ha conservata la favola egizia dell'uovo di *Kneph*, e la comparazione che ne fa quel moderno erudito colle dottrine orfiche. Nelle monete romane degli Eppi e de' Rubri Dosseni vedesi un serpe avvolto ad un mezz'uovo; un serpe vedesi al rovescio d'una medaglia d'Omole in Tessaglia che presenta al diritto la testa di Vulcano: finalmente nello Zodiaco di Gabi, il pileo di Vulcano, che potrebbe, come que' de' Castori, passare per un mezz' uovo, si vede avvolto da un serpe (*Monum. Gabini*, tav. 16, b). Tutti questi monumenti potrebbero avere allusione alla favola egizia, appartenendo tutti ad un'epoca nella quale le superstizioni egiziane avevano passato il mare.

(1) Apuleio, *Metamorph*, lib. XI.

(2) Il suono delle tibie accompagna i riti egiziaci in alcune *Pitture d'Ercolano*, tom. II, tav. 59 e 60, convenevolmente, poichè parecchi hanno attribuito ad Osiride l'invenzione di questo strumento.

(3) Questo panneggio svolazzante, simbolo delle deità dell'aria e di quelle del mare, conviene ad Iside dispensatrice de' venti, secondo le opinioni di quella fisica teo-

assisa in nobile seggio o trono, porge un gruppo d'erbe per cibo ad un toro ch'è adorno di sacre bende, e fralle cui corna poggia un simbolico augello, sia un' upupa, sia uno sparviero (1). Un altro bue giace a terra in poca distanza, e sopra di esso vedesi una sfinge alata che ha fralle zampe una ruota. Parmi probabile che questa Dea sedente sia Iside stessa, ma considerata qui come la Dea di Buto o di Latopoli, e confusa con un'altra men cognita divinità, che i Greci tradussero per Latona, e che gli Egiziani riguardavano come la nudrice della luna e del sole (2). Il toro Apis, immagine della prima, è quello che abbiamo notato nel primo bassorilievo. Vediamo qui altri due tori sacri, amendue, a quel che sembra, relativi al sole. Uno, quel che ha l' upupa sulla testa, sarà probabilmente il

---

logia. Vedasi il *Dialogo di Giove e Mercurio* fra i Dialoghi de' Numi di Luciano; e fra i Dialoghi marini dello stesso autore, quello *di Noto e di Zefiro*.

(1) Sembra veramente una *upupa* alla cresta o pennacchio che le s' innalza sul capo. Quest' uccello, detto dagli Egizi *cucupha*, era uno de' sacri simboli, e la sua testa serviva di pome agli scettri delle divinità egiziane. Se Pauw avesse conosciuti i monumenti, non si sarebbe ostinato a sostenere contro ogni ragione che la *cucupha* di cui parla Orapolline è la civetta (*ad Horapoll., hierogl.,* lib. I, c. 55). Pel resto le piume che sul capo dell' upupa rendono apparenza di raggi, e i suoi cangiamenti, comparati a que' del sole nelle varie stagioni, avran fatto considerar questo volatile come un' immagine di quel pianeta.

(2) Può vedersi ciocchè dottamente ha osservato Jablonski su questa Dea, *Panth. Aeg.*, lib. III, c. 4.

toro Ermontite, chiamato *Onuphis*, consacrato all' astro del giorno, e che si pascêva di quella specie di foraggio che *medica* o erba medica nomarono i Latini, e ch' è probabilmente quel cibo che il sacro animale riceve nel bassorilievo dalle mani della sua divina nutrice (1). L'altro toro sarà quel d'Eliopoli o della città del sole, conosciuto col nome di *Mnevis* (2). La sfinge alata che gli sovrasta è un simbolo greco della Dea Nemesi presa per la Giustizia punitrice e per la Fortuna; ma chi non sa che le superstizioni egiziache, ne' primi secoli dell' era cristiana, davano ad Iside tutti gli uffici e tutti gli attributi di Nemesi (3)?

Restano a considerarsi le immagini di quattro giovani, vestiti ciascuno d'un abito stretto alle membra (4), e ornato nel mezzo e negli orli d'un fre-

(1) Macrobio, *Saturn.*, l. c. 21; Eliano, *Hist. animal.*, lib. XII, c. 11. = *Quest' Onufi*, dice lo scrittore greco, *si pasce d' erba medica.*

(2) Diodoro Siculo, lib. 1, § 21; Eliano, *loc. cit.*; Suida, v. Μέμφις.

(3) Apuleio, *Metamorph.*, lib. XI, *Rhamnusiam illi (nominant)*.

(4) Potrebbe credersi che la strettezza di queste tuniche impresse quasi su' contorni del corpo sia nel bassorilievo una imitazione male intesa dello stile egizio più antico, secondo il quale veggonsi rappresentate le vestimenta così aderenti alla cute, che spesso lasciano incerto se la figura sia nuda o vestita. Può credersi con più probabilità che queste vesti sieno le tuniche appellate da Apuleio (*loco cit.*) *cataclistae* o *cataclitae*. Gli eruditi hanno proposte differenti spiegazioni di questa voce, che derivano tutti d'accordo dal verbo κατακλείω, *racchiudo*. Alcune

gio, recanti nelle mani piante fiorenti di loto, e aventi de' serpi presso di se, uno de' quali serpi fà di se nodo sopra una picciol ara. Questi serpi e la vicina immagine di Vulcano mi fanno congettuare che le figure de' giovani rappresentino i buoni Genj o gli Agatodemoni; e il lor numero quaternario può riferirsi a' quattro cardini dell' universo. Sono essi i ministri del gran Genio *Kneph* o *Knuphis*, spirito vivificatore di tutto il creato e genitore di Vulcano, rappresentato costantemente sotto le forme d' un serpe (1). Il loto, pianta sacra e simbolica, può

---

di queste convengono assai bene alle vesti qui espresse: poichè altri ha creduto che le vesti fossero così dette quand' erano *serrate* intorno alle membra; altri quand' erano chiuse da un fregio che ne contornava gli orli e le cuciture. Queste due interpretazioni quadrano alle vesti che osserviamo nel bassorilievo. Salmasio per verità vuole che le vesti fossero dette *cataclistae*, come se si dicessero tratte dal forziero dov' eran chiuse: ma questa spiegazione mi sembra poco probabile. Vocaboli strani e speciosi non si inventano ordinariamente per denotare usi o costumi che tengono dell' antica semplicità: nomi tratti dalle lingue straniere sono usitati all' incontro per dinotare le variazioni e le foggie che la moda introduce negli abbigliamenti.

(1) D' una specie particolare di serpi, venerati in Egitto sotto il nome d' *Agatodemoni* o di buoni Genj, abbiamo parlato nel secondo volume di quest' opera, alla tav. XVII, pag. 137, nn. (1) e (2). Come poi la religione egiziana riconoscesse un gran numero di Genj o Numi subalterni, ministri, *assessori* o *famuli* delle maggiori divinità, può vedersi illustrato con molti esempli nell' opera già citata *de Orig. et usu Obelisc.* del sig. Giorgio Zoëga. Le gemme Abraxee danno una testa di leone, radiata, al serpe

alludere ancora alle paludi che circondavano la città di *Latopoli*, ove la Dea aveva educati Oro e Bubasti, il sole e la luna: favola misteriosa ancor questa, e che dipendeva in parte dalla fisiologia di quella nazione. Una corona di foglie di palma, disposte in guisa che imitano i raggi solari, è cinta alla testa d'uno de' Genj (1): ancor questa pianta era sacra ad Iside, e tali corone si usavano nelle sue cerimonie. Vulcano figlio di Kneph fu riputato padre del Sole, quindi la connessione delle immagini e de' soggetti rappresentati in questi bassirilievi. Finalmente il sacerdote egiziano portante primizie sul capo nell' atto e nell' abito stesso di quelli scolpiti attorno alla prima di queste are, par che richiami la medesima solennità egiziaca, l' oblazione delle primizie de' campi alla quale queste due are sembrano principalmente destinate.

TAVOLA XVI.

I doni di Medea, bassorilievo *.

La dotta spiegazione data già da Winckelmann

---

che rappresenta lo stesso *Kneph*, o, come le iscrizioni lo nomano, *Knouphis*.

(1) Apuleio, *loc. cit.*, parla d' un ministro Isiaco il quale *caput decore corona cinxerat, palmae candidae foliis in modum radiorum prosistentibus*.

* Frammento di marmo pentelico, alto palmi 4 e once 4; largo palmi 5. Non è antico sennonchè nella parte superiore che termina immediatamente sopra le teste dei

ad un bassorilievo del palazzo Lancellotti (1), ha fatto riconoscere il soggetto di parecchi altri simili, fra' quali è uno di gran conservazione a Mantòva, nella collezione dell' accademia, ch' è stato argomento d' una erudita ed accurata dissertazione del fu dottor Girolamo Carli (2). Il frammento che ora osserviamo appartenne già ad un bassorilievo simile agli accennati, ma di maggiori dimensioni. Il solo gruppo che se n' è conservato appartiene alla prima parte della tragedia intitolata *Medea*, a' doni avvelenati che la donna di Colco manda per mezzo de' propri suoi figli alla novella sposa di suo marito. La rea, ma infelice femmina che per amore del suo Giasone, cui aveva salvato e protetto nell' acquisto del vello d' oro, si era già dimostra figlia ribelle e germana micidiale, avea commesso a Iolco di Tessaglia, ove col suo Giasone s' era poi ridotta, un nuovo delitto. Per vendicare ed assicurare il consorte avea fatto trucidare Pelia, il re di quella contrada, per mano delle sue pro-

---

putti: questi e tutto il rimanente sino alla medesima altezza è moderno e copiato da' bassirilievi simili della Villa Borghese e del palazzo Lancellotti, i quali, secondo ogni apparenza, sono stati tagliati da sarcofaghi antichi. I papaveri nella sinistra del Genio sono risarciti, ma gli steli sono antichi; è ancóra antica la mano destra della stessa figura con un frammento di face. La provenienza di questo monumento è incerta.

(1) Winckelmann, *Monum. inediti*, n. 90 e 91.

(2) Questa dissertazione fu insieme con un' altra stampata in Mantova nel 1785, in 8.°

prie figlie, alle quali avea fatto credere di tornarlo per tal via e per mezzo d' arti magiche alla gioventezza (1). Raminga, insieme con Giasone e con due lor piccioli figli, si rifugia a Corinto, ove il suo infedele marito accetta le offerte di Creonte che vi regnava e che gli proponeva Glauce sua figlia per nuove nozze. Qui prende principio la favola della Medea d' Euripide, ed insieme quella rappresentata ne' bassirilievi de' quali si ragiona.

La figlia d' Eeta ripudiata da Giasone medita un' atroce vendetta. Creonte la condannava all' esilio insieme co' due fanciulli che di Giasone aveva. Ma essa conservava fra' suoi ornamenti il manto e la corona di che il Sole suo avo le avea fatto dono. Avvelena Medèa quegli arredi con forte incantesimo, li consegna a' suoi figli che invia con questi doni alla nuova mogliera del padre loro, onde ottener per mezzo di lei da Creonte di non esser compagni nell' esilio alla sventurata lor madre. Ecco il punto dell' azione. Medea siede nel vestibolo della sua abitazione ch' è il luogo della scena d' Euripide. L' erma, solito porsi in quella parte delle antiche case, è posto qui per significarla. Il panneggio o *peripetasma* indica l' interiore della magione. La fisonomia della disperata donna è impressa di duolo profondo, ma che sembra rassegnato e tranquillo. Guarda essa i figli che

---

(1) La favola è narrata da Apollodoro, lib. I, c. 9, nella tragedia d' Euripide, intitolata *Medea*, ed in quella di Seneca, portante lo stesso titolo.

ha già destinato immolare alla sua vendetta: uno di essi ha il *peplo*, l' altro la corona fatale. Intanto un personaggio allegorico e riputato invisibile sta sopra que' fanciulli e que' doni. Questo è il Genio della morte. La face della vita è inchinata per estinguersi nella sua destra: la sinistra tiene stretti, e quasi par che voglia celare i suoi letali papaveri: la testa è china in atto di mestizia e di sonnolenza. La nudrice, che ha tanta parte nelle tragedie di tale argomento, sta ritta presso il sedile della sua alunna; ed una delle ancelle del coro, quella che ha recati gli incantati doni (1), par che inanimisca i pargoletti, e che rammenti loro le parole che dovranno indirizzare alla madrigna.

La figura di Creonte in costernazione è quella che siegue e che appartiene ad un' altra scena della stessa tragedia, a quella che rappresenta in simili bassirilievi la morte di Glauce.

Ritorniamo ad osservare più attentamente le immagini che abbiamo percorse. Il dottor Carli ha ben giudicato che la figura sedente è Medea in atto d' inviare alla rivale i figli co' doni. Winckelmann vedeva in questa figura la novella sposa di Giasone. Ciocchè nel bassorilievo la determina per Medea, consiste nella figura della vecchia nudrice, la quale viene introdotta nelle due tragedie d' Euripide e di Seneca, laddove della nudrice di Glauce non si fa menzione alcuna; nel libello o *pugillare* del divorzio che vedesi nel bassorilievo mantovano,

(1) Euripide, *Medea*, v. 950.

gittato a terra presso la donna sedente, circostanza che non conviene sennonchè a Medea (1); finalmente nell'espressione di tristezza che non è punto equivoca nella figura sedente di questo frammento. Per altro Winckelmann, spiegando il bassorilievo dei Lancellotti, non avea forse torto; e sembra che lo scultore di quel marmo, su cui non apparisce nè la nudrice nè il libello, dove l' espressione della figura principale è affabile senza esser trista, abbia avuta l'intenzione di rappresentarvi Glauce. Winckelmann si è però ingannato quando ha creduto che tale spiegazione potesse ancora adattarsi al gruppo corrispondente nel bassorilievo della Villa Borghese (2), ove l' afflizione della donna sedente si vede espressa al vivo, e nel quale non manca la presenza della nudrice.

La figura che ho ravvisata pel Genio della morte non è altri, secondo quell' antiquario, che il *pedagogo* de' fanciulli. Tale è veramente nel marmo de' Lancellotti; ma nel Borghesiano la corona e i papaveri danno altro carattere a questa figura. Il dottor Carli lo ha riconosciuto per un Genio, ma l' ha creduto un Genio nuziale, un Imeneo. Pure il bassorilievo di Mantova ce lo mostra con tutti i suoi attributi: la face rovesciata, simbolo funereo, è in quel marmo interamente conservata: la testa

---

(1) Vedasi il rame annesso alla citata dissertazione del dottor Carli, e ciocchè osserva egli stesso alla p. 211.

(2) Questo bassorilievo trovasi inciso nell' *Admiranda*, n. 55.

della figura vi si vede cinta di quella stessa corona *mortuale* che abbiamo notata nel Genio della tavola XIII. E se questi due simboli potessero ancora esser equivoci, tolgono ogni dubbio i papaveri che non convengono alle cerimonie nuziali, ma sono emblemi del sonno eterno o della morte.

La bellezza e la nobile semplicità di questa composizione, l'espressione delle figure che traluce ancora nelle copie che ce ne sono rimaste, il numero stesso di queste repliche (1), tutto ci fa congetturare che l'originale fosse opera d'un egregio artefice. A chi però attribuirlo? Gli antichi celebravano la Medea di Timomaco Bizantino (2); ma sembra che il soggetto di questa tavola fosse solamente la madre quando si prepara a svenare i figli; e poi quest'opera, fatta in Roma a' tempi di Giulio Cesare, non poteva servir di modello agli scultori che lavoravano in Grecia le arche sepolcrali, e vi copiavano ordinariamente le belle composizioni che rimanevano ancora nella lor patria (3). Parmi più probabile che una pittura d'Aristolao da Sicione, avente per soggetto Medea, ed in cui forse il greco maestro andava seguendo la tragedia d'Euri-

---

(1) Oltre le già citate, Winckelmann aveva osservato nel cortile del palazzo Caucci presso la *Chiesa nuova* un sarcofago impiegato ad uso di fontana, e che rappresentava nel bassorilievo della facciata la medesima favola. Ora non v'è più.

(2) Plinio, lib. XXXV, § XL, n. 30.

(3) Ho già prodotta questa congettura nel tomo V, pagina 56, (1).

pide, abbia potuto essere l'originale di questi bassirilievi che hanno formata la fronte di vari sarcofaghi (1). Ma siccome non conosciamo alcuna particolarità dell' opera di questo artefice, l'opinione che propongo si riduce ad una semplice congettura.

TAVOLA XVII.

Didone ed Enea, bassorilievo *.

Questo gran bassorilievo tagliato da un' arca sepolcrale di marmo pario, di cui formava la fronte,

---

(1) Plinio, lib. XXXV, § XL, n. 31. Lo stesso autore fa menzione d'un soggetto eseguito da Aristolao, e che consisteva in un sacrifizio, *boum immolatio*. Da ciò può argomentarsi che questo artefice avea trattato de' soggetti composti d'un buon numero di figure. Egli era figlio e discepolo del celebre Pausia.

* Questo gran bassorilievo è di marmo pario, che gli scalpellini di Roma chiamano assolutamente marmo greco; ha cinque palmi e mezzo d'altezza, sopra undici e mezzo di lunghezza: fu reciso da un gran sarcofago, di cui formava la facciata, e che ho veduto tutto intero nella vigna del sig. Moiraga fuori della porta Latina. Era questo monumento stato trovato nel fondo stesso. La notizia 87 di Pietro Santi Bartoli (*Memorie di varie escavazioni* nel I tomo delle *Miscellanee* del sig. av. Fea) par che indichi il ritrovamento di questo sarcofago = *Nella vigna* (dice egli) *vicino la porta* (Latina) *a mano dritta vi furono trovate quantità d'urne sepolcrali; ma una tralle altre ch'è grandissima, delle più smisurate che si siano viste in Roma, di mirabile artifizio e fatica di lavoro, ancorchè non sia della più bella maniera, nondimeno è maravigliosa per l'industria.* =

pel numero, pel disordine e per la bizzarria delle immagini che rappresenta è uno de' meno propri all' imitazione quanto all' artificio, ma nel tempo stesso è uno de' più curiosi quanto all' erudizione ed alla singolarità. Ma la materia, la mole, le teste de' due principali personaggi semplicemente abbozzate, o, come suol dirsi lasciate in bianco, fan congetturare che questo sarcofago sia venuto di Grecia in Italia già lavorato, ed abbia servito all' uso, o all' ornamento del mausoleo di qualche ricco abitante della capitale (1). Più altri monumenti, in qualche parte conformi, ci hanno dimostrato questo commercio di marmi sculti che faceasi in Roma a profitto delle province greche d' onde il marmo era nativo. Lo stile della scultura suppone il terzo, o forse ancora il principio del quarto secolo dell' era cristiana (2). Queste osservazioni preliminari non saranno inutili alla interpretazione del bassorilievo. Il soggetto che vi si vede rappresentato si riduce principalmente agli amori d' un eroe e d' una eroina. La nudità della figura virile non permette di divagare fuori della mitologia. Il luogo dell' azione è

(1) Sull' uso di far venire di Grecia i marmi sculti, ed in ispecie i sarcofagi, può vedersi quel che ho notato nel V volume di quest' opera, pag. 16, (1), e pag. 56, (1); e sull' uso di lasciare i ritratti abbozzati, nel tom. IV, tav. 15, pag. 110, (1).

(2) È forse inferiore a quella delle urne di porfido di S. Elena e di S. Costanza (tav. XI e XII) de' bassirilievi di Costantino che vedonsi nel suo arco, e del sarcofago di Giunio Basso nelle Grotte Vaticane.

una superba città, i cui pubblici edifizi occupano quasi tutto il fondo del bassorilievo: essa è situata sul mare, fornita di vasto porto, e sottoposta ad un monte selvoso.

Considerando sì il gruppo principale, sì gli accessorj della composizione, parmi che l' artefice non ne abbia lasciato dubbio l' argomento. Lo credo tolto dal IV libro dell' Eneide, e vi ravviso gli amori d' Enea con Didone in Cartagine. La novella città è stata fondata poc' anzi da questa regina: il porto appellato *Cotone* è pieno di navi; nè manca d' altissima torre per uso di faro o lanterna, nè di spazioso arsenale o *navali*. I templi, i simulacri degli Dei, le fabbriche pubbliche accennate da Virgilio sorgono per tutto il bassorilievo. Alcune però di queste immagini non indicano semplicemente le statue de' Numi, ma vi sono poste per rappresentare le stesse divinità. Il gruppo di due Dee che si vede in alto e a sinistra de' riguardanti parmi di questa fatta. Una delle figure è Giunone che in abito matronale e velata par che favelli con Venere (1). Questa comparisce qui colla stessa acconciatura, e colla tunica ricadente giù dall' omero che resta nudo, quale in altre immagini l' abbiamo

(1) Sembra che Giunone sia venuta a trovar Venere nel suo tempio che sorgeva nella colonia Cartaginese, con facciata appunto di quattro colonne e con simili *acroterj* agli angoli, come qui si vede rappresentato: ne abbiamo l' immagine in una medaglia in gran bronzo di Cartagine, edita da Pellerin, tom. III, tav. 89, n. 9. Intorno al tempio è scritto VENERIS.

osservata (1). Notabile è l' atteggiamento di Giunone che parlando si copre il volto, con una certa espressione di secreto e di accorgimento che si confà egregiamente al suo simulato zelo in favor de' Troiani, i quali col maritaggio d' Enea e di Didone voleva tener lontani dall' Italia e da' loro eccelsi destini (2). Non saprei dire se la figura femminile che siegue Venere sia una delle sue divine seguaci, la Grazia o la Persuasione, o se sia qui collocata come l' immagine d' un' altra Dea che avesse culto in quella città. La figura sedente che viene appresso è quella certamente della madre degli Dei; la corona turrita la fa riconoscere: ma non può determinarsi con evidenza se sia qui posta per rappresentare il simulacro d' una Dea particolarmente onorata in Cartagine (3), o come la Dea

(1) Vedasi la tav. XXV del tomo II, e la IX del tomo III, ed ivi le note.

(2) Questo abboccamento è narrato da Virgilio, *Aen.* IV, v. 90 e segg. Basta l'osservazione di queste figure per dimostrare che il soggetto del bassorilievo è quello appunto che vado esponendo.

(3) Preferisco questa opinione, tantoppiù che la figura è posta all'entrata d'un tempio rotondo, *monoptero*, arcuato, e sappiamo che tal forma si dava a'templi d'una Dea confusa colla Terra (Ovidio, *Fasti* VI, v. 265 e segg.). In Cartagine Cibele era confusa colla Dea Celeste o con Astarte, il culto della quale era antichissimo in quella regione, e discendeva dalle superstizioni fenicie. La madre degli Dei turrita e seduta su d'un lione è perciò simbolo di Cartagine sulle medaglie di Settimio Severo e di Caracalla, egregiamente spiegate da Eckel. D. N., tom. VII, pag. 183.

stessa in persona introdottavi come protettrice dei Troiani, e favorevole alle imprese d'Enea (1). Il giovine clamidato, di maggiori proporzioni, che pare staccarsi a volo dall'altezza d'un monte, sul quale si scorge un albero ed un tempietto, è verisimilmente Mercurio. Il Nume, fidato a' suoi talari, si precipita dalla sommità del monte Atlante (2), e par che si diriga verso d'un vecchio avvolto in un ampio mantello. Non sarebbe costui Anchise o l'ombra di quel Troiano *evocata* da Mercurio, perchè, d'accordo col suo messaggio, distacchi Enea da Cartagine, e lo affretti verso il Lazio promesso (3)? Questa opinione mi sembra la più probabile. Intanto l'eroe dimentico degli oracoli, in compagnia dell'amante regina e della suora di lei Anna (4), par che si abbandoni alla gioia de' Baccanali. Un tralcio di vite è nella sua manca (5),

(1) *Aeneid.*, lib. IX, v. 88.

(2) *Aeneid.*, lib. IV, v. 246 e segg.

(3) *Aeneid.*, lib. IV, v. 351; quel manto d'Anchise può essere la coltre in cui si avvolgevano i cadaveri, e che abbiamo notata in altri monumenti come panneggiamento proprio de' morti.

(4) Taluno potrebbe considerare questa figura come la Giunone Pronuba, di cui parla Virgilio in questa occasione (*Aeneid.* IV, v. 166); ma mi par più probabile l'opinione esposta nel testo, la figura non sembrandomi abbastanza maestosa per rappresentare la regina degli Dei.

(5) Un tralcio di vite così contornato a guisa d'arabesco o d'ornamento architettonico l'ho già osservato in un Bacco giacente della Villa Borghese (*stanza* III, n. 1) ed in altri antichi monumenti. Le foglie di vite che ri-

la destra era in atto di versare il liquor delle uve in una tazza che Didone stava in atto di reggere. La mancanza delle mani toglie quest' azione allo sguardo, ma non può nasconderla alla immaginazione di chi consideri il movimento delle figure. La destra della regina, posata soll' omero della germana, tiene una corona di fiori. Il suo volto, come quello d' Enea, sono, secondo che abbiamo osservato, appena abbozzati e riservati a rappresentare i ritratti de' defunti che sarebbero stati deposti in questo sarcofago. Per altro l' acconciatura del capo nella figura femminile è quella appunto che incomincia a vedersi nelle donne della famiglia di Didio Giuliano, e che continua con picciole variazioni sino al quarto secolo. La testa dell' uomo non poteva esser barbata, a meno che la barba non fosse corta; e ciò corrisponderebbe alla moda che prevalse in Roma sin dal principio del terzo secolo dell' era cristiana, e che si mantenne sino al fine dell' impero. Il Genio del monte Atlante, ch' è quasi imminente al territorio di Cartagine, comparisce nell' alto e fralle teste delle due figure principali. Egli è, secondo il costume di tai figure allegoriche, nudo dal mezzo in su e semigiacente (1). Procedendo verso la destra, si trova la torre del faro; ai molti

---

mangono attaccate al fondo presso il braccio manco della figura, non lasciano dubbio esser questo un tralcio di quella pianta.

(1) Vedasi quel che ho notato sulle figure de' monti personificati nel V volume di quest' opera, alla tav. XVI.

ordini di finestre di questa torre sono affacciate persone, quasi a godere dell' aspetto del porto e della marina. Sieguono poi nella parte superiore due templi; uno è quel di Giunone Dea tutelare di Cartagine (1): la sua immagine velata par ch' esca fuori del pronao ch'è *tetrastilo* e di colonne spiralmente baccellate. Un altro tempio vicino par che racchiuda i simulacri della Dea della salute e del Dio della medicina, d' Igia e d' Esculapio (2). Ed appunto il tempio di questo Nume, *Asclepieum*, è indicato da Strabone come posto in Cartagine sulla sommità della rocca (3). Al di sotto s' innalzano due archi fatti a guisa di que' trionfali dell' antica Roma: la sommità del primo porta una tensa o quadriga d' elefanti, simile a quella che le medaglie ci rappresentano in cima all' arco di Domiziano; un altro par che abbia relazione a vittorie navali, e quattro Tritonesse di fronte, che vi compariscono sul terrazzo, paiono destinate a tirare il carro di qualche deità marina. Poco più sotto, alcune maggiori immagini delle Dee del mare o Nereidi seminude sembrano contemplare le operazioni del porto, sopra gli archi de' cui arsenali si stanno assise. La donna che abbraccia una torre è forse la

(1) Cartagine fu appellata *Colonia Junonia* quando fu dedotta la prima volta da' Romani l' anno 632 della fondazione di Roma.

(2) Nel marmo originale il serpe si vede chiaro attorno al manco braccio della figura femminile.

(3) Strab., lib. XVII, pag. 832.

novella città personificata: essa ha la faccia volta alla marina, a cui dovrà la sua futura grandezza. Il porto è tutto occupato di piccioli bastimenti che vanno a remi, e di due navi da guerra che vanno a remi e a vele: una ha per insegna un Tritone sonante la buccina: una Vittoria era forse l'insegna dell'altra, ma non rimane di questa figura sennonchè l'orlo inferiore svolazzante della sua tunica. Le vele non esistono più, ma vi rimangono vari attrezzi, i canapi, le scale, un frammento inferiore dell'albero maestro. Sulla nave, che sembra la capitana, vedesi Palinuro pronto già a far vela e riguardante il cielo e gli augurj, indicati nel marmo da un uccello volante. Il costume del nocchiero è quello che gli antichi artefici hanno dato alle figure d'Ulisse; lo stesso berretto di marinaio gli copre la testa. L'artefice non ha lasciato riposo in parte alcuna del campo: l'onda stessa, dove non è interrotta dalle navi nè dalle moli, è popolata di nuotatori e di delfini. Il più basso lido lascia vedere delle grotte dove i Troiani vanno a provvedersi d'acqua per la spedizione. Ma nulla è più capriccioso dell'architettura delle tante fabbriche rappresentatevi: parecchie sono a più ordini, alcune offrono l'immagine d'edifizi con cupole; ma se si guardano con più attenzione, si scopre che sono edifizi rotondi, a' quali è aggiunto sul dinanzi un vestibolo rettangolare, come si vede nel Panteon d'Agrippa, nel tempio vicino al circo di Caracalla, nel mausoleo di santa Elena, ed in altri sepolcri romani.

Ecco l'esposizione del soggetto e l'accennamento de' numerosi accessorj che ne coprono l'area. Non resta che a dissipare alcuni dubbi che la precedente spiegazione potrebbe far nascere nel leggitore. Da una parte non par disputabile essere rappresentate nel bassorilievo le avventure d'Enea in Cartagine; ma dall'altra non è facile concepire come un artefice, probabilmente greco e dimorante in Grecia, abbia scelta una favola tratta da un poema romano, e meno ancora, come avendola scelta, non abbia seguita più esattamente la narrazione di Virgilio. Questa obiezione mi sono fatta io stesso, ma non mi è sembrato impossibile di rimuoverla. È da osservarsi che le favole tutte e le storie più meravigliose dal principio de' secoli sino al cominciamento del terzo secolo dell' era volgare erano state raccolte ed esposte verso quest' epoca in versi greci da Pisandro figliuolo di Nestore Larandese (1). Chi ha per mani la storia delle greche lettere e della loro decadenza sa come tali più recenti compilazioni abbiano a poco a poco preso in Grecia il luogo de' più antichi poemi, e come ne abbiano fatta disparire la maggior parte. Il greco artefice avrà avuto senza dubbio innanzi gli occhi il novello compilatore, tantoppiù che il poema originale era scritto in una lingua straniera. Pisandro, come ne siamo assicurati da un equivoco di Macrobio (2),

(1) Suida ed Eudocia, v. Πείσανδρος. Vedasi in oltre il celeberrimo sig. Heyne, al lib. II dell' Eneide, *Excurs.* I.

(2) *Saturnal.*, lib. V, c. 2, questo equivoco è rilevato dottamente dal citato sig. Heyne nel luogo indicato.

non avea lasciato di trasportare nel suo greco poema la favola dell'Eneide. Questa favola, resa nota in Grecia, avrà fornito il soggetto allo scultore del sarcofago; ed egli forse avea destinato questo lavoro per la colonia africana di Cartagine, che appunto a quest'epoca, e dopo i disastri d'Alessandria sotto Caracalla, era divenuta una delle principali città del romano impero (1). Forse sperava di vendere questo grandioso pilo a qualche abitatore di quella colonia sì ricca e sì popolosa. Il caso poi in vece di farlo passare a Cartagine lo avrà fatto portare in Roma. Intanto è sommamente probabile che quegli edifizi che vi si vedono sculti, il faro, i templi, l'arsenale, sianvi stati posti per rappresentare quelli della colonia cartaginese (2). Checchè sia di tal congettura, una favola tratta dal poema di Virgilio era convenevole ancora al mausoleo d'un Romano. È però da notarsi che le circostanze della favola vi si vedono leggermente variate, secondo

---

(1) Erodiano, lib. VII, § 14, dice che Cartagine sotto Massimino non cedeva sennonchè a Roma, e disputava ad Alessandria il secondo luogo. Quella colonia seguitò a primeggiare anche sotto Diocleziano e Massimiano, come lo provano le medaglie di questi imperatori colleghi. Ne' tempi seguenti Ausonio rende ancora testimonianza dell'opulenza di questa stessa città. *Carm.* 286.

(2) Il confronto del tempio di Venere com'è rappresentato nel bassorilievo con quello espresso in una medaglia di questa colonia, citata sopra alla nota (1), p. 93 è di un forte argomento per questa congettura. Un'altra prova può trarsi dal genere d'architettura che si osserva in questi edifizj.

che potevano esserlo nelle greche poesie di Pisandro. Mercurio ed Anchise appariscono ambedue ad Enea nel quarto libro dell' Eneide, ma non vi è detto quel che si vede nel bassorilievo, che Mercurio abbia suscitata l' ombra d' Anchise: forse ciò si leggeva nelle favole del Larandese. Didone ci si descrive da Virgilio furibonda qual ebbra Baccante, ed Enea neghittoso e quasi non curante più le promesse de' Numi e l' Italia: ma le feste dei Baccanali celebrate lietamente da questi amanti erano forse un episodio aggiuntovi dal greco scrittore. I compilatori in versi non si fanno scrupolo di siffatte infedeltà; il loro fine è di piacere, i mezzi sono a scelta loro, e di rado un poeta adotta una favola senza alterarla.

TAVOLA XVIII.

Sacerdotessa di Cibele, bassorilievo *.

Il bassorilievo di cui trattiamo è già comparso alla luce in molte opere d' antiquari, ed ora vi torna

* Questo bassorilievo che ha d' altezza palmi 4 e once 10, di larghezza palmi tre e mezzo, è di marmo nostrale. Vedevasi già nella Villa Mattei sul Celio, ed era stato più volte disegnato. Un disegno di questo monumento trovavasi fralle schede del commendator del Pozzo, e di là era passato nelle opere del Vandale. Ma il disegnatore, altronde poco accurato, avealo ristorato a capriccio nella testa della donna che vi mancava. Quindi l' ab. Amaduzzi aveva inferito che tal mutilazione fosse

beria. Il moderno scultore, nel risarcirla, ha cangiate in treccie le *vitte*, delle quali non rimangono sennon le due estremità ricadenti sul petto e ben caratterizzate. Ho dimostrata in altro luogo di quest'opera la forma di tale ornamento ch'era sfuggito alla diligenza degli antiquari (1). Laberia par che versi da una patera che ha nella destra mano, del licore sopra di un'ara di forma cilindrica, su cui è scolpita un'aquila, e ch'è adorna d'un festone. Un altro serto, che sembra di quercia, è nella sinistra della sacerdotessa. Questa fronda ha, come l'aquila, relazione al culto di Giove, al qual Nume sembra appartenere ancora l'immagine ch' è sospesa al petto della figura.

Simili ornamenti pettorali non sono ovvi ne' monumenti, ed hanno fissata l'attenzione degli antiquari, che avendoli osservati sì nell' Arcigallo Capitolino, sì nel simulacro mutilato d'una sacerdotessa di Cibele (2), gli hanno illustrati co' passaggi di vari scrittori, i quali parlano di tali immaginette solite portarsi al petto da' sacerdoti e da altre persone addette al culto della madre Idea (3). Winckelmann ha giustamente dedotto da un luogo di Suida (4) che simili immaginette ebbero da' Greci il

(1) Tom. IV, pa.. 31, (1), e nelle tavole aggiunte tav. A, n. 3, 4 e 5, pag. 312.

(2) Presso Montfaucon, A. E, tom. I, pag. I, tav. 4, egli lo dà, con poca ragione, per quello d'un Arcigallo.

(3) Dionigi d'Alicarnasso, lib. II; Eusebio, *Praep. Evangel.*, lib. II, c. 8, citati già da Dom. Giorgi nella dissertazione lodata qui sopra.

(4) V. Προστηθίδιον e v. Γάλλος. Winckelmann però

nome di προστηθίδια, *prostethidia*, che val *pettorali*. È però da notarsi che la nostra sacerdotessa non porta sul petto l'immagine di Cibele madre degli Dei, al culto della quale divinità essa presiedeva: la stessa osservazione può farsi sul bassorilievo dell' Arcigallo Capitolino; ivi l'immagine pettorale è quella d' Atide, e il medaglione o cammeo che orna il mezzo della corona posta sul capo di quel ministro della madre Idea, rappresenta la testa d' un Nume barbato. Io non dubito che le due immagini, sì quella ch'è nella corona dell' Arcigallo, sì quella ch' è sul petto della nostra sacerdotessa, non rappresentino Giove Ideo, Nume venerato con questo soprannome, non solamente sul monte Ida nell' isola di Creta, ma pur anco sull' Ida Frigio donde avea preso nome la madre Idea (1).

L'iscrizione sottoposta al bossorilievo non ci lascia ignorare il nome della persona che vi è rappresentata: essa è del seguente tenore:

LABERIA · FELICLA
SACERDOS · MAXIMA
MATRIS · DEVM · M · I ·

Laberia Felicla (2) *sacerdos maxima Matris Deum Magnae Ideae.*

---

non l'ha citato. Questa voce non era stata spiegata a dovere nel Tesoro di Enrico Stefano; vedansi le note di Kustero a Suida.

(1) Le autorità che provano ciocchè avanso trovansi indicate da Spanhemio, *ad Callimach. hymn. in Jovem*, v. 6.

(2) Il Fabretti (*Inscript*, pag. 215) dimostra con molti esempli che il diminutivo sincopato *Felicla* era più in uso che il regolatore *Felicula*.

Altre sacerdotesse della madre Idèa ci sono note per le iscrizioni (1); ma niuna sinora che porti come la nostra il titolo di *Sacerdos Maxima*, gran sacerdotessa. La dignità di Laberia simigliava a quella dell' Arcigallo nel culto della stessa Dea: simigliava a quella della Vergine Vestale Massima fralle persone dello stesso sesso.

TAVOLA XIX.

SACERDOTESSA D' ISIDE, BASSORILIEVO *.

Questo monumento, benchè di mediocre scultura, merita osservazione per l' abito della donna Isiaca, la quale vi si vede effigiata. Essa comparisce, secondo l' uso di tali cerimonie, cogli attributi di quella divinità al cui culto era addetta (2).

---

(1) Spon ed Amaduzzi ne' luoghi citati ne hanno indicate alcune: vi aggiungerò quella d' Elia Antigone (*Anticona*) ch' è nel Chiostro di s. Paolo, e ch' è stata recata dal Muratori, *Inscript.*, pag. 162, 2.

* Questo bassorilievo alto palmi 7 e mezzo, largo 6, scolpito in bel marmo di Paro (presso i nostri scalpellini marmo greco), era già nella Villa Mattei sul Celio: si vede perciò edito nell' opera già citata *Monumenta Matthaeiorum*, tom. III, tav. 24, con una spiegazione del fu ab. Amaduzzi.

(2) Dell' usanza che avevano alcune sacerdotesse, ed anche alcuni sacerdoti del gentilesimo, di comparire nelle sacre funzioni colle divise delle divinità che servivano, ho recato autorità ed esempli nella esposizione d' un bassorilievo pubblicato nella 44.[me] *livraison del Museo Francese*: per tal costume nelle cerimonie egiziache, vedansi le spiegazioni delle *Pitture d' Ercolano*, tomo II, tav. 60.

Quindi il fior di loto (1) e la mezza luna sul capo, soliti emblemi d'Iside; quindi la secchia (*situla*) nella sinistra, altro simbolo della stessa Dea (2), creduta presiedere, come luna, all'elemento umido, e sollevare dal letto loro le acque fecondatrici del Nilo. La mano destra che manca sarebbe in atto di scuotere il sistro, secondo che appare dal movimento del braccio. Ma ciò ch'è più notabile nella figura è quell'abbigliamento a foggia di stola che, passando sotto l'ascella destra, sale sull'omero manço e ricade lungo il fianco sinistro. Benchè porga l'aspetto d'una semplice striscia di drappo, vedesi chiaramente ch'è ripiegata con arte e raddoppiata in diversi palchi, *contabulationes* (seppure è lecito servirsi di questa metafora usata da' latini scrittori), e che sciolta e spiegata comporrebbe veramente una sopravvesta, ch'è il proprio significato delle voci *stola* e *palla*. Questa nel suo lembo inferiore è guernita di frange, e sul piano che presenta è ornata di stelle e di mezze lune. Una stola così piegata vedesi parimente nella statua d'Iside del palazzo Barberini, la più bella di quante, scolpite nello stile greco, ci rappresentano questa Dea (3).

(1) L'espositore de' *Munumenti Matteiani* non l'aveva riconosciuto.

(2) Iside è descritta, come appunto la nostra sacerdotessa, col sistro nella destra, col *cymbio situla* o *sitella* nella manca, in più luoghi d'antichi strittori ed in più monumenti accennati dal Cupero, *Harpocrate*, p. 433 e segg., nel tomo II del *Supplemento* di Poleni al *Tesoro* delle antichità greche e romane.

(3) Maffei *Statue di Roma*, tav. 83.

In quel gran simulacro si scorgono ancor meglio i molti doppj ne' quali è ripiegato il drappo della stola. Non credo che gli antiquari si sieno ancora avveduti che questo sacro manto d'Iside è descritto con tutta la minutezza e l'esattezza possibile nella *Metamorfosi* d'Apuleio. Lo scrittore africano dà il nome di *palla* a questo manto: tal vocabolo è la traduzione latina del greco *stola*, che poi ha prevaluto ne' riti cristiani (1). Eccone la descrizione ch'egli ne dà (2). « Una stola tutta nera, ma lu-
« cida, che avvolgendosi alla persona, e di sotto il
« braccio destro ricorrendo sull'omero manco, la-
« sciava cadere, in vece di nodo (3), una parte

(1) Si vede che Mabillon era stato colpito dalla simiglianza di quest'ornamento colla *stola* de' sacerdoti cristiani, e per trovare nel monumento ch'esaminiamo anche una maggiore analogia co' nostri riti, s'immaginava che la secchia della sacerdotessa fosse quella dell'acqua lustrale: *mulier sacrifica cum stola et aqua lustrica. Itinerar. Ital.*, pag. 88.

(2) Lib. XI. *Palla nigerrima splendescens atro nitore, quae circumcirca remeans et sub dextrum ad humerum laevum recurrens, umbonis vice dejecta parte laciniae, multiplici contabulatione dependula, ad ultimas oras modulis fimbriarum decoriter confluctuabat. Per intextam extremitatem, et in ipsa ejus planitie stellae dispersae corruscabant; earumque media semestris luna flammeos spirabat ignes.*

(3) Nel latino *umbonis vice*. *Umbo* era veramente la parte più rilevata dello scudo: era poi questa voce passata a significare il gruppo della toga raccolta sul braccio sinistro. La stola d'Iside, invece d'esser raccolta in un nodo o gruppo, lasciava cader la falda, come si vede nel bassorilievo.

« della falda ripiegata in più palchi (1), e faceva « elegantemente dondolare le frangie che ne guernivano il lembo inferiore. Sull'orlo stesso, e sul « piano che presentava, rilucevano varie stelle delle « quali era sparsa; e fra queste la mezza luna (2) « sembrava risplendere come fiammella. » Non credo che in tutte le lunghe ed erudite discussioni *de re vestiaria* siesi mai data, colle parole d'un antico autore, la descrizione d'un vestimento più accurata e più chiara. Il nostro bassorilievo, benchè non possa, per conto dell'arte, paragonarsi colla statua Barberina, presenta delle particolarità più conformi ancora alla descrizione d'Apuleio, come sarebbe le frangie e gli ornamenti ricamati o tessuti delle mezze lune e delle stelle.

Il lettore che volesse farsi un'idea di siffatto manto

---

(1) Il testo ha *contabulationes*. Questa metafora non può bene intendersi sennon da chi esamina i monumenti allegati. Simili raddoppiamenti che Apuleio chiama *contabulationes* vedonsi ancora nelle *laenae* de' personaggi romani, prese da alcuni antiquari per *laticlavi*, le quali *laenae* così ripiegate degenerarono poi nel *lorum* de' bassi tempi. Si osservi la *laena* che ha Settimio Severo nel bel busto del *Museo Gabino* a Villa Pinciana (*Monum. Gabini*, tav. 37), e quella d'un altro personaggio incognito nel palazzo della stessa Villa (stanza III, n. 20).

(2) *Semestris luna*, ch'è nel testo, è la luna che corrisponde alla metà del mese: posto che i mesi debban contarsi come faceano molte nazioni della antichità da un plenilunio all'altro (Q. Curzio, l. VIII, c. 9); la luna del mezzo mese è la luna nuova; la luna crescente, quella che volgarmente chiamiamo mezza luna.

o stola prima che fosse da' successivi cangiamenti della moda ridotto ad una forma così angusta e compassata che lo fa divenire piuttosto un ornamento che un abito, può vederlo nel suo primitivo stato indosso a quella femmina Isiaca, la quale in una pittura d'Ercolano sta genuflessa offerendo alla Dea le primizie della campagna e sonando il sistro. Ancor ivi, come qui, tal sopravveste o stola è guarnita di frangie e ripiegata in maniera che presenta una superficie rettangolare; ma i piani sono più larghi, e gli ordini delle pieghe meno moltiplicati.

Le frangie dell'orlo inferiore notate qui sopra mi fanno congetturare che questa specie di stola sia un resto delle *calasiridi* usitate nel costume egiziano (1).

La seconda figura è virile e togata. Il personaggio sembra gittare de' grani d'incenso ch' egli ha tratti fuori da una *acerra*, sulle fiamme ardenti di un' ara fatta a candelabro che sovente co' nomi di *focula* o di *turibolo* viene distinta dagli scrittori.

L'iscrizione incisa nell'orlo superiore della cornice che racchiudeva già il bassorilievo, non conserva altre lettere che le seguenti:

. . PFGALATEAT . . .

manca il nome romano della donna Isiaca; resta una parte del P, che seguìto dall' F par che segnì il nome del padre di lei, *Publii filia*, figlia di Publio, e siegue tutto intero il nome che resta di

---

(1) Esichio, v. Καλασίρικα.

Galatea, e che l' indica di condizion libertina o straniera. Il T che viene appresso potrebbe incominciare la voce *titulum*, quando fossimo sicuri che quella voce potesse qui aver luogo, o per meglio dire quando il monumento appartenesse di certo a sepolcro. Ma di ciò siamo all' oscuro, e il significato di quel carattere si rimane onninamente incerto. Quanto al nome di Galatea trovasi usitato in Roma per le femmine delle condizioni accennate; ed altri ne ha già recati esempli tratti dalle antiche lapidi. Io mi contenterò di accennare quella Galatea che meritò un' ode d' Orazio, e ch' era forse l' amica di qualche proconsole (1). Non era certo contemporanea della nostra, la cui epoca è determinata dall' acconciatura della sua chioma; essa è la medesima che osserviamo in altre immagini donnesche de' tempi di Traiano e di Adriano.

TAVOLA XX.

Annio Vero Cesare *.

Il confronto di questa bella testa con altre antiche, le quali ci presentano lo stesso ritratto, mi fa con-

(1) È l' ode 27 del libro III; fondo questa congettura sull' espressione: *bene ferre magnam disce fortunam*; e sul partir dall' Italia che facea Galatea per mare, rassomigliata dal poeta ad Europa rapita da Giove.

* La sola testa è antica e ben conservata, non avendo altro risarcimento che la punta del naso: è di grandezza naturale, e scolpita in quel marmo che pel candore e per

getturare che tutte sieno immagini di qualche illustre fanciullo, e probabilmente di qualche Cesare (1). Ma un medaglione d'Annio Vero, della più perfetta conservazione (2), acquistato pochi anni sono dal Museo della biblioteca imperiale di Parigi, non mi lascia dubbio che questo medesimo Cesareo fanciullo non sia rappresentato nel busto che ora consideriamo. E veramente gli occhi del giovinetto simigliano a quelli di Faustina Giuniore sua madre e a què' di Commodo suo maggior germano: lo stile dell' arte è degno di quell' epoca della quale ci restano tanti egregi ritratti scolpiti (3).

---

la finezza della grana simiglia all' avorio, che gli scalpellini di Roma chiamano marmo pario, ma che io credo esser piuttosto il marmo coralitico degli antichi. Fu scoperta nello scavo del giardino Carpense o delle *Mendicanti* presso al tempio della Pace. Si è fatta menzione di tale scavo e di molte antichità che vi si scoprirono nel I tomo di quest' opera, alla pag. 56.

(1) Ne ho veduta più d'una, ma ora non mi sovviene sennon di quella in bronzo che si trovava al palazzo Farnese, e ch' ebbi agio d'esaminar da vicino nello studio dell' egregio mio amico sig. Carlo Albaccini. Quanto al busto che nel Museo del Campidoglio porta il nome d'Annio Vero, non vi riconosco la stessa fisonomia che nel busto inciso in questo rame, o nel medaglione che qui accenno. Lo ascriverei piuttosto a Galerio Antonino figlio d'Antonino Pio e di Faustina Seniore.

(2) È simile a quello del Museo di Vienna già del medagliere de' PP. Certosini a Roma, descritto da Eckhel, D. N., tom. VI, pag. 83; ma non dà verun luogo ai sospetti ch' ebbe quell' insigne numismatico sul medaglione di Vienna.

(3) Il valente scultore sig. cavaliere Vincenzo Pacetti

Annio Vero figliuolo di Marco Aurelio Antonino il Filosofo, dichiarato Cesare all' età di tre anni, morì a sette, l' anno 170 dell' era cristiana, nella Villa imperiale di Preneste, in conseguenza della incisione d'una postema sotto l' orecchio. Suo padre assicurò i chirurgi costernati dal funesto avvenimento, e dopo cinque giorni di lutto si restituì alle cure dell' impero; non però senza aver prima decretato all' estinto Cesare gli onori divini e perpetuatane la memoria coll'innalzargli statue, le quali, unitamente colle medaglie, ne hanno fatta pervenire l'immagine sino a noi (1).

---

vi ravvisa lo stesso stile del busto Capitolino di Faustina Giuniore.

(1) Giulio Capitolino, *Vita M. Antonini*, c. 21. Questi onori divini, renduti alla memoria d' Annio Vero, mi hanno fatto nascere un dubbio sulla interpretazione data dall' illustre antiquario che nomino qui *honoris caussa*, monsig. Gaetano Marini, ad un passaggio della tav. XXXII de' *Monumenti de' fratelli Arvali*, pag. 383 e seg., dove si fa menzione di sedici castroni, *verveces*, sacrificati a sedici Divi dinanzi al tempio de' Cesari. Il dottissimo espositore conta sedici personaggi Augusti deificati, sino all'impero di Commodo, ch'è l' epoca della iscrizione, mischiando insieme imperatori ed imperatrici, ed escludendo i Cesari ed altre donne Auguste. Mi sembra strano che dal numero de' Divi onorati sotto il regno di Commodo siasi voluto escludere suo fratello Annio Vero. Propongo perciò una congettura che par fondata ancora sul nominare così in massa sedici Divi, *Divis numero sexdecim*, senza distinguere le Dive Auguste da' Divi Augusti, distinzione che vediamo osservata in altri marmi citati dallo stesso antiquario, e che sarebbe stata conveniente allo

TAVOLA XXI.

Didio Giuliano *.

Se le medaglie di questo imperatore sono men

---

stile di questi atti ove le formole le più scrupolose veggonsi ad ogni linea osservate. Penso dunque che i sedici Divi sieno tutti imperatori o lor parenti maschi deificati, e che le Dive Auguste non vi sieno comprese. Forse erano esse invitate nella preghiera a partecipare delle oblazioni consecrate a' lor mariti o a' lor figli. Così, escludendo le quattro Auguste nominate dall' antiquario, i sedici Divi saranno, 1. Giulio Cesare, 2. Augusto, 3. Claudio, 4. Brittanico, deificato sotto Tito (Svetonio, *Tito*, cap. 2), 5. Vespasiano, 6. Tito, 7. il fanciullo Cesare figlio di Domiziano e di Domizia, che nelle medaglie di questa imperatrice è nomato *Divus Caesar imperatoris Domitiani filius*, 8. Nerva, 9. il padre di Traiano, *divus Trajanus pater*, secondo le medaglie, 10. Traiano, 11. Adriano, 12. Elio Vero Cesare, 13. Antonino Pio, 14. Marco Aurelio, 15. Lucio Vero e 16. Anno Vero. Le obiezioni che possono muoversi contro questo catalogo mi sembrano meno forti che quelle alle quali è soggetto il catalogo di monsig. Marini, dove non vedo abbastanza giustificata l' esclusione di Domitilla. I venti Divi mentovati nelle Tavole Arvaliche XLI e XLIII, sotto i regni d' Elagabalo e d' Alessandro Severo, sarebbero allora, oltre i sedici sopra nominati, Pertinace, Settimio Severo, Caracalla e Geta, sull' apoteosi del quale e sui cambiamenti continui di Caracalla nell' odiare e nell' onorare la memoria di lui, come nel perseguitare ora gli amici, ora gl' inimici del fratello ucciso, vedasi Sparziano in *Geta*, cap. 2 e 7. La spiegazione che ho proposta di questo passaggio assai oscuro de' Monumenti Arvalici, non la presento sennon come una semplice congettura, e la sottometto come tale al giudizio degli eruditi.

* La sola testa è antica ed assai ben conservata eccetto

rare che quelle d' Annio Vero, le sue immagini scolpite in marmo debbono esserlo molto di più. Annio Vero, nato e cresciuto nella porpora, potè esser ritratto in marmo ed in bronzo quasi ad ogni epoca della sua corta vita; e la tenerezza di suo padre ne moltiplicò le immagini anche dopo la morte. Non così avvenne di Didio Giuliano; la sua memoria non potè essere onorata; gl' indegni mezzi pe' quali si era elevato all' impero, la maniera vile e pusillanime con che vi si mantenne, e la sua pronta e non compassionata catastrofe dopo sessantasei giorni di regno, non permettono di supporre che il suo ritratto sia stato ripetuto dagli antichi artefici dopo la sua morte (1).

Ma Giuliano, d' estrazione non oscura, aveva passata la sua vita ne' governi delle province e negli onori delle magistrature: egli avea ottenuto più di una volta il consolato (2): le sue ricchezze e 'l suo lusso lo distinguevano già da lungo tempo (3),

---

nell' estremità del naso; è poco maggiore del naturale, scolpita in marmo pario, che gli scalpellini chiamano semplicemente *marmo greco*: fu trovata nello stesso scavo, accennato alla tavola precedente.

(1) Tantoppiù che sua figlia Didia Clara, maritata a Repentino, fu spogliata da Settimio Severo del patrimonio paterno: Sparziano, *in Didio Juliano*, cap. 8.

(2) Tillemont, *Histoire des Empereurs*, tom. III, *note 1, sur Sévère*.

(3) Credo più vicino al vero ciocchè scrive Dione del carattere e de' costumi di questo Cesare, che le varie opinioni su di ciò riportate da Sparziano: Dione aveva conosciuto Didio Giuliano personalmente. Dione, l. LXXIII, § 11.

quando alla morte di Pertinace gli furono d'incentivo a sollevarsi ad una più audace ambizione ed a comperare la porpora, fatta venale da que' pretoriani infedeli che avevan trucidato il lor principe. Giuliano potè dunque aver delle statue anche prima d'essere fatto imperatore; e se amiamo credere che non gli sieno state erette sennonchè durante il suo breve regno, tale opinione non avria nulla d' inverisimile, poichè le medaglie in gran bronzo di questo Augusto non sono sì rare, che quasi tutte le collezioni, anche mediocri, non le possiedano, e non è più lunga opera lo scolpire una testa in marmo (1), che lo incidere i due tipi d' un conio con quella finezza di lavoro con che le medaglie di Didio Giuliano sono eseguite (2).

Tali osservazioni doveano premettersi perchè taluno non riguardasse come capricciosa la denominazione data a questo ritratto. Esso è tanto conforme alla testa di Didio Giuliano incisa nelle medaglie, che non è possibile il non accorgersi al primo sguardo di tal simiglianza. Oltre i lineamenti

---

(1) Dico una testa, poichè le statue o togate o col torace, potevansi trovare già fatte ed aventi una cavità adattata ad incassarvi una testa.

(2) Anche il rovescio d' alcune medaglie di Didio Giuliano è stato inciso a bella posta per questo imperatore: tale è quello delle medaglie che hanno per tipo l' imperatore medesimo togato, col globo in mano e coll' epigrafe RECTOR ORBIS. Nelle medaglie ben conservate si riconosce il ritratto di Giuliano nella testa della figura, e questo tipo si trova la prima volta sulla sua moneta.

caratteristici di quella fisonomia, vi si ravvisano ancora que' gruppi di corti ed alquanto inanellati capelli che sporgono sulle tempie, e che sembrano quasi un segnale della effigie di Giuliano sulle medaglie.

Questa testa fu trovata insieme colla precedente e con quelle di più altri Cesari, circostanza che sembra confermare essere ancor essa il ritratto di un imperatore. Lo stile della scultura è morbido e franco, proprio ad esprimere la verità in una maniera semplice, ma non secca. Non conosco, oltre questo, sennon un solo ritratto certo di Didio Giuliano di antica scultura (1).

TAVOLA XXII.

Busto incognito d' un oratore *.

L' antico artefice per dar più vita a questo ritratto, eseguito secondo la più elegante imitazione

(1) Il ritratto di cui parlo era a Berlino, ed ora si vede a Parigi nel Museo Napoleone. Oserei dire esser osso ancor più certo di quello che ora esaminiamo, tanto la simiglianza che ha colla testa coniata sulle medaglie di questo imperatore è perfetta in ogni parte. Questa testa antica si vede inserita su d' una antica statua togata ben corrispondente per lo stile della scultura e per le proporzioni.

* Questa testa poco maggiore del naturale è di marmo pario, detto *marmo greco*; il busto è moderno, la provenienza n' è incerta. Si trovava presso M.r Ienkins inglese quando la S. M. di Clemente XIV ne fece acquisto.

della natura, si è avvisato di dargli nella bocca aperta l' attitudine della favella, talchè possa addattarglisi quell' elogio fatto dal divino Dante ad una figura scolpita

Che non sembrava immagine che tace (1).

Questo movimento delle labbra è la sola ragione per congetturare che sia stato ritratto in questo busto un qualche antico oratore, poichè sappiamo che questa particolarità stessa serviva a distinguere una immagine dell' oratore ateniese Isocrate (2). Ma niuna congettura ci somministrano le circostanze del busto per poterne determinare il soggetto.

De' ritratti simili a questo dovevano essere cogniti nel secolo decimosesto, poichè l' un d' essi fu preso a modello dall' eccellente incisore di pietre dure Alessandro Cesari, per trarne il suo Focione ch' egli con ingegnosa impostura tentò d' attribuire a Pirgotele (3). Era più facile ingannare i conoscitori intorno all' età e all' artefice del cammeo, che gli eruditi riguardo al soggetto rappresentato. Sapevano questi che Focione dovè portare la barba, come gli altri Ateniesi del suo tempo (4); e se

---

(1) *Purgatorio*, canto X, v. 39.

(2) Vedasi la descrizione poetica di questo simulacro lasciataci da Cristodoro Coptita (*Analec.* di Brunck, t. II, pag. 465).

(3) Bracci, *degli antichi incisori*, tom. II, pag. 183, dove riporta l' autorità di Giorgio Vasari.

(4) Demostene, per esempio, ed Eschine contemporanei di Focione, i ritratti de' quali sono conosciuti. Si possono confrontare nel tomo VI di quest' opera alle tavole 36

l' espressione d' un oratore poteva convenire alle immagini di quell' uomo, ugualmente eloquente che virtuoso, non si conosceva poi nella fisonomia scolpita sulla gemma quell' aria burbera e spiacevole che scoraggiava i cittadini d' Atene dall' appressare Focione (1).

La disposizione de' capelli, più corti che non sogliano vedersi ne' ritratti greci, mi fa pensare che l' oratore qui rappresentato fosse romano: un Antonio forse, od un Crasso, tanto lodati ne' libri di Cicerone (2). E ben l' eccellenza della scultura può servire di fondamento a pensare che il personaggio rappresentato appartenesse ad alcuna di quelle possenti famiglie; seppure non vi volessimo ravvisare un Asinio Pollione, uomo che pretendeva superare nell' eloquenza i più illustri dicitori dell' età precedente, e 'l cui gusto per le belle arti splendeva in Roma per tanti nobili monumenti da lui eretti, ed arricchiti de' capi d' opera della greca scultura (3).

---

e 37. L' uso di radersi divenne generale fra i militari ai tempi d' Alessandro Magno (Ateneo, lib. XIII, cap. 18). Focione era allora troppo avanzato in età per mutar costume.

(1) Plutarco nella *Vita di Focione*, pag. 745, dove si nota particolarmente la torbidezza del suo sopracciglio.

(2) In *Bruto*, § 36 e 38. Partercolo, lib. II, cap. 9.

(3) *Insigne maestis praesidium reis*
Et consulenti, Pollio, curiae.

Orazio, lib. II, Ode 2, ed ivi i commentatori. Sui monumenti di Pollione ornati di greche sculture si confronti Plinio, H. N., lib. XXXVI, § 4, n. 10.

TAVOLA XXIII.

Ritratto di un personaggio romano con elmo in capo *.

Fu l'uso de' Greci di rappresentare i ritratti de' gran capitani coperti d' elmo. Ne abbiamo un esempio in quello di Pericle (1): il Museo Vaticano possiede un' altra testa con lunga barba e con celata che può attribuirsi con qualche fondamento a Temistocle (2); e nel Museo Napoleone a Parigi si vede un erma di Milziade con elmo in testa, sulla parte del qual elmo, che scende a coprire la collottola, è scolpito il toro furioso di Maratone, quasi per contrassegnare il guerriero che aveva riportata presso quel borgo dell' Attica una vittoria sopra i Persiani, resa immortale dalla storia greca (3). Altri ritratti greci pur con celata in capo, incogniti per mancanza d' iscrizioni o d' altri segnali, ve-

---

* È di marmo *lunense* o di Carrara, un poco più grande del naturale; il naso è tutto antico, ed anche il rimanente della testa sino alla metà del collo: il petto è moderno.

(1) Tomo VI, tav. 29.

(2) Nella *Indicazione* di Pasquale Masi, p. 185, n. 42, nell' opera che sto scrivendo in francese sulla *Iconografia antica* arreco i motivi che mi fanno credere esser quella testa un ritratto di Temistocle: *Iconographie grecque*, P. I, ch. 3, § 2, pl. 14.

(3) Questa testa vedesi incisa dal sig. Tomaso Piroli fra i monumenti del *Museo Napoleone*, t. II, tav. 80; non può vedersi però nel rame la particolarità qui mentovata.

donsi alla Villa Albani (1). I Romani imitatori dei Greci in quasi tutti gli usi della vita, e specialmente nelle belle arti, par che abbiano talvolta seguìta ancor essi la stessa usanza. Le medaglie de' Cornelj Blasioni hanno per impronta una testa d' uomo senza barba e coperto d' elmo, che mi sembra esser quella di Scipione Africano il Seniore (2). Un busto in bronzo del Museo di Napoli è probabilmente il ritratto di qualche altro duce romano (3); e la stessa idea ci dà al primo sguardo la testa che ora consideriamo. Quando l' uso di radersi il mento divenne generale fra' Greci, questi lasciavano sempre le chiome un poco più lunghe di quel che le solessero portare i Romani. I ritratti certi de' personaggi delle due nazioni ci fanno conoscere chiaramente questa differenza, e su questa sola particolarità è fondata l' opinione che mi fa riguardare il ritratto espresso nel presente marmo come quello d'un qualche Romano illustre in guerra. Il marmo lunense nel quale è scolpito non vale a determinar la patria del personaggio; prova al più al più che questa scultura non viene di Grecia (4). Quanto

---

(1) *Indicazione Antiquaria*, ed. del 1803, nn. 36, 39, 40, 45, 47 e 51.

(2) Morelli, *Thes. Famil. Cornelia*, tab. I, n. I. Per riconoscere la verità di questa congettura basta confrontare una medaglia di quel tipo col profilo del busto di Scipione ch' è nel Museo del Campidoglio nella galleria lunga, insignito d' iscrizione.

(3) Ercolano, *Bronzi*, tomo I, tav. 65 e 66.

(4) Qualche volta la qualità del marmo può essere di

al guerriero effigiatovi, non possiamo lusingarci di riconoscerlo. Troppo è scarso il numero de' ritratti

---

un gran soccorso alla critica dell' antiquario. La scoperta che alcuni lavori del più antico stile dell' arte, come per esempio il Puteale Capitolino, e la grand' ara triangolare della Villa Borghese, sono di marmo greco; ha distrutto ogni sospetto che quelle sculture fossero etrusche, quali Winckelmann le aveva credute. Ma non so se la circostanza contraria possa verificarsi nel bassorilievo della Villa Albani, edito già da Winckelmann (*Monum. ined.*, n. 20) ed ultimamente dal sig. Zoëga nella sua interessante opera sui *bassirilievi di Roma*, tav. 36. Pure mi sembra che per considerare quel bassorilievo come romano, ch' è l' opinione del dotto ed ingegnoso antiquario, la qualità del marmo sia la sola circostanza decisiva. Sino a tanto che non si dimostri essere quel bassorilievo scolpito in marmo di Carrara, l' opinione di chi lo riguarderà come greco sarà la sola probabile. L' ornamento che lo chiude a guisa di cornice, ho rilevato altrove essere proprio de' bassirilievi greci: lo stesso dee dirsi di quella differenza di dimensione nelle figure, altre grandi, altre picciole, che si nota in quel monumento, e che non suol trovarsi quasi mai fuori de' bassirilievi greci: il costume di tutte le figure è interamente greco: il cavallo che vi si vede indicato è un accessorio frequentissimo ne' bassirilievi de' sepolcri greci, sui quali suol essere un emblema della classe alla quale il defunto apparteneva, indicando ch' egli militava tra i cavalieri, e quindi era distinto dal volgo. Vedasi ciocchè ho osservato nel tomo V di quest' opera nella spiegazione delle tavole 19 e 27. È poi costante che si sono, sì negli antichi che ne' moderni tempi, trasportati a Roma, o dai negozianti o da' curiosi, de' marmi lavorati in Grecia. Talvolta si trovano impiegati come zavorra ne' bastimenti che arrivano di Levante. E quanto al bassorilievo di cui si tratta, non v'è, per quanto io sappia, notizia alcuna che sia stato scoperto fralle ruine d' un qualche sepolcro latino. Que-

romani autentici che ci sono pervenuti, quando se ne traggano quelli degli imperatori e d'altri personaggi delle famiglie Auguste. L'aria del volto è quella d'un uomo risoluto: la fronte e lo sguardo par che diano a questa testa incognita un carattere di dignità e di vigore che la distingue.

TAVOLA XXIV.

Testa di vecchia *.

Il busto inciso nell'annesso rame ci presenta il ritratto d'una donna avanzata in età, destinato forse ad ornamento del suo sepolcro, o più probabilmente ancora ad avere luogo fralle immagini votive dedicate in qualche tempio. Il panno che le copre la testa è disposto secondo certa moda, ed eseguito in uno stile che poco si accordano cogli usi e cogli esempli dell'antico. Di tal discrepanza ha colpa lo scultore moderno, che ha ridotta a busto una semplice maschera, ossia che il tempó

---

sta digressione non parrà inutile agli antiquari che conoscono di quanta importanza possa essere il verificare o lo smentire osservazioni che hanno per base de' fatti costanti.

* Questa testa donata già dal sig. principe Colonna alla S. M. di Pio Sesto, è di marmo lunense o di Carrara, grande quanto il vero: non ha d'antico se non che la semplice maschera, risarcita ancora nel naso e nel mentó. Il ristauro, come si può conoscere dalla maniera alquanto affettata delle pieghe, sembra eseguito da un artefice del secolo decimosesto, e di scuola fiorentina.

non avesse risparmiato niente altro di questa scultura fuori che il volto, ossia che l'acconciatura del capo lavorata in altro pezzo di marmo e riportatavi a guisa di parrucca, siasi smarrita (1).

Le sembianze della persona rappresentata non hanno certamente nulla dell'ideale, quantunque l'esecuzione del ritratto, per la verità e pel gusto della imitazione, sia degna di molta lode. Questa osservazione mi fa desistere da ogni ricerca di soggetto mitologico da applicarsi al monumento. Quindi non citerò, nè la vecchierella Ecale che ricevè Teseo ad ospizio, e la cui memoria fu onorata dagli Ateniesi; benchè abbia potuto costei divenire il soggetto d'un'opera di scultura, come lo era stata d'un poema elegantissimo di Callimaco (2). Nè ricorderò la vecchia ubbriaca scolpita in marmo da Mirone e conservata a Smirne a' tempi di Plinio (3), della quale abbiam forse una imitazione antica (4); nè finalmente alcuna di quelle vecchie

---

(1) Abbiam veduto degli esempi di questa usanza, e ne abbiamo indagati i motivi nel tomo II di quest'opera alla tav. 52, e nel tomo VI alla tavola 57.

(2) Meursio, *Theseus*, c. 10; nel tomo X del *Tesoro* di Gronovio.

(3) Plinio, lib. XXXVI, § 4, n. 10.

(4) È nel *Museo Capitolino*, incisa nel tomo III di quella collezione alla tav. 37. Monsignor Bottari che ha fatto menzione del passo citato di Plinio, nello spiegar quella statua, si è ingannato nel supporre che l'opera indicatavi fosse di bronzo, come la maggior parte di quelle dello stesso Mirone. Per altro la statua Capitolina è tanto lontana da quella rigidezza di stile che distingueva le opere del lo-

che Aristodemo aveva con tanta lode modellate in bronzo (1).

TAVOLA XXV.

Mezze figure sepolcrali *.

I due personaggi, rappresentati in mezze figure (2) unite insieme in un gruppo, sembra, dall' azione in cui sono di stringersi vicendevolmente

---

dato artefice, che non può credersi copiata da un originale di lui: se pur ne conserva essa qualche traccia, non può esserne, al più al più, che una libera imitazione.

(1) Plinio, lib. XXXIV, § 19, n. 26. Aristodemo che viveva a' tempi di Seleuco Nicatore primo re di Siria, come dal citato luogo di Plinio si argomenta, era probabilmente uno scolaro di Lisippo: almeno par certo che l' Esopo d' Aristodemo, da cui forse è tratto quello della Villa Albani, fosse attribuito da altri a Lisippo stesso. V. Taziano, *contra graecos*, pag. 183, e l' epigramma d' Agatia, ch' è il 35 negli *Analecta* di Brunck.

* Questo gruppo ebbe già gran fama nella Villa Mattei sul *Celio*, dalla qual collezione fu tratto, quando la S. M. di Clemente XIV ne ordinò l' acquisto nel 1770. È perciò edito nel tom. II de' *Monumenta Matthaeiorum*, tav. 34, n. 1. È scolpito in marmo lunense e d' una rara conservazione, benchè una parte del panneggiamento dell' uomo, quella ch' è sul fianco destro, abbia qualche risarcimento. Vedesi ora a Parigi nel *Museo Napoleone*: ha d' altezza tre palmi e un' oncia, di larghezza palmi tre e once dieci.

(2) Sull' uso antichissimo di scolpire simulacri a mezza figura, può vedersi le autorità che ho dedotte nella prefazione del tomo VI di quest' opera.

posata sulla spalla del consorte ha, secondo l'uso il più elegante, due anella (1); uno alla prima giuntura dell'indice, come noi lo vediamo nel simulacro di bronzo d'una donna romana della stessa epoca, trovato nelle ruine d'Ercolano (2); un altro anello

(1) *Feminae non amplius quam binos anulos aureos in digitis habere solebant*. Isidoro, *Origin.*, lib. XIX, c. 32.

(2) *Bronzi*, tomo II, tav. 83. Credo contemporanea la matrona rappresentata in quel bronzo alla matrona del nostro gruppo, l'una e l'altra avendo la medesima acconciatura di chioma. Gli espositori arrecano parecchie autorità per dichiarazione di questa usanza di portar anelli al dito indice, tratte da Kirchmanno, *de anulis*, capo 4, p. 20 e segg.; Polluce (lib. V, n. 100 e 101) parla d'un anello che si portava dalle donne all'indice della mano e che si chiamava in greco *κορίανον*, *il curiandolo*, e di un altro che si portava al dito mignolo e che appellavano *ἀκαρὲς*, *il punto*. Le parole del grammatico debbono così intendersi che que' nomi dati forse alle anella da una moda passaggiera significavano una certa specie d'anella solita portarsi alle dita ivi mentovate, ma non già come pare che le intendano gli antiquari che *punto* e *curiandolo* fossero nomi generici usitati, il primo per indicare tutte le anella del dito mignolo, il secondo tutte quelle che si portavano all'indice della mano. L'anello da sigillare portavasi, come abbiam veduto, al dito mignolo, e vi sono delle autorità che provano essere stato alcune volte assai grande, talchè il nome di *punto* non potea convenirgli. L'uso poi di metter l'anello alla prima giuntura la più vicina alla sommità delle dita era un uso donnesco (Kirchmanno, *loc. cit.*, c. 17), pure Svetonio racconta che Augusto quando voleva scrivere fortificava il suo dito indice con un cerchietto d'osso perchè nella vecchiezza queste giunture se gli erano indebolite (*Octav. Aug.*, c. 80). Forse gli anelli che servivano per amuleti, come probabilmente que' di ferro

al dito anulare che appunto avea sortita tal denominazione dall'essere giudicato il più proprio di tutti a portare anella, come quello che nella mano è il men disposto all' azione, ed insieme il meno esposto agli urti esterni.

TAVOLA XXVI.

Animali

L'imitazione degli animali per mezzo delle arti del disegno, principalmente della scultura e della statuaria, è stata in uso persino dalla più remota antichità. Il culto egiziaco, avendo per oggetto animali viventi, avea porta occasione agli artefici di eseguirne de' simulacri. La storia mosaica fa menzione del Vitello d'oro; e'l decalogo suppone, poichè le proibisce, le imitazioni d'ogni cosa ch'esista in cielo, in terra o nelle acque (1). Le colonie egizie e fenicie aveano forse portato in Grecia il culto e le immagini degli animali: ma in appresso l'idolatria greca non rivestì di forme animalesche gl'Iddii che adorava; si contentò solo di consecrar loro diverse specie di bruti, le cui sem-

---

che venivano di Samotracia, portavansi al dito indice che era chiamato da' Latini *il dito salutare*. Le tre anella che vedonsi in questo gruppo sono tutte a gastone che i Latini dicevano *pala*, forma che suppone una gemma inseritavi, o almeno una incisione da servir di suggello incavata nello stesso metallo.

(1) *Exod.*, c. XXXII, ỷ. 3 e 4, e c. XX, ỷ. 4.

bianze non isdegnava talora di prendere la stessa divinità (1). Tuttavia la scultura greca, se non per principio di religione, almeno per istudio d' imitazione, produceva sino da' primi secoli molte immagini d' animali, seppure crediamo ad Omero che simulacri di cani, fatti d' oro e d' argento, fossero collocati alle porte del palazzo d' Alcinoo (2). Certo è che furono sin da tempi antichissimi effigiati animali sulle gemme incise che servivano di suggello, e poi su' tipi delle primitive monete. Parecchi di siffatti monumenti sono giunti persino a noi (3).

Quando le arti furono portate ad una maggiore perfezione, molti rari talenti si applicarono a questo genere di scultura (4): ci rimane ancora un buon

---

(1) Così la figura d' un toro simboleggiava talvolta Bacco e le divinità de' fiumi; e le forme d' alcuni personaggi mitologi furono composte di membra parte umane, parte ferine: tali erano i Pani, i Satiri, i Tritoni, le Sirene, i Centauri, ec.

(2) *Odyss.*, lib. VII, v. 91.

(3) Ne sono testimonio, per le gemme, gli scarabei, formanti essi stessi l' immagine d' un insetto, e spesso aventi incisa nella superficie piana l' immagine di qualche altro animale; per le medaglie, quelle d' Egina, antichissime, colla testugine; altre d' Agrigento con aquile e granchi; quelle di Messina o Zancle con un delfino, quelle di Reggio con una lepre, ec.

(4) Un passaggio di Pindaro (*Olymp.*, od. VII, v. 95) par che indichi molti simulacri d' animali essere stati sculti dagli artefici di Rodi. Ma la traduzione latina *ad litteram* che ha *animantibus iisque gradientibus*, non è in verun conto esatta. Le voci *ζωοῖσιν ἑρπόντεσσί θ' ὁμοῖα* non significano già opere di scultura che rappresentino ani-

numero di tai lavori, e la memoria di molti più (1).

Le raccolte d'antichità ci mostrano più simulacri d'animali, ed alcuni fra questi che sono di gran pregio; ma niun Museo dee paragonarsi in ciò al Museo Vaticano, ricchissimo, sovra ogni altro, d'animali scolpiti. I disegni d'alcuni che sono sembrati o più eccellenti pel lavoro, o più curiosi e rari per l'oggetto rappresentato, si vedono incisi in questa e nelle otto tavole che sieguono, come un saggio di ciò che ci rimane in tal genere di più bello, e come un esemplare di quella maestria con che i greci artefici hanno saputo caratterizzare ed abbellire le forme stesse de' bruti, prestando ad esse un non so che d'ideale, senza allontanarsi troppo dal vero.

§ I.

AQUILA *.

Non si conosce aquila di tutto rilievo più bella

---

mali o rettili, ma soltanto opere *che sembrin vivi e moventi*. Ho provato altrove che la parola ζῶον spesse volte è usitata da' greci secrittori per dinotare una immagine o una figura anche umana, malgrado le versioni de' greci autori, pubblicate sin qui (*Monum. Gabini*, pag. 171 e segg.; Schweighaeuser, *Animadv. in Athenaeum*, lib. V, c. 26, pag. 196, E.).

(1) Winckelmann, *Storia delle Arti*, ec., t. I, p. 387 dell'edizione romana.

* Era già nella Villa Mattei; ed è scolpita in marmo pentelico o *cipolla statuario*, alta palmi tre e un terzo.

di questa (1). L'uccello di Giove par che fissi gli occhi al sole e che spieghi il volo per levarsi in alto. La verità del movimento e l'eccellenza dello scalpello, rendono questo marmo un modello dell' arte. L'acquila, consecrata al re degli Dei e al vibratore del fulmine, essa ch'è la regina de' volatili (2) e che dal fulmine è sempre illesa (3), divenne l'insegna e l'emblema del popolo romano che venerava, come sua divinità tutelare, Giove Capitolino. Così la civetta, uccello di Minerva, era divenuta l'emblema degli Ateniesi. Ma poche città, oltre Atene e le sue colonie, moltiplicarono le immagini della civetta: quelle dell'aquila furono ripetute e onorate per tutto il mondo romano.

In tempi che precederono la grandezza di Roma, le immagini dell'aquila erano frequenti nella Grecia. Due aquile d'oro antichissime vedevansi a Delfo, presso il tripode su cui la Pizia pronunziava i suoi

---

Ha di ristauro moderno la punta del rostro, l'estremità dell'ala destra e una gran parte della sinistra, ma nelle parti antiche non è stata punto ritocca.

(1) Quelle della colonna Traiana stanno attaccate col dosso agli angoli del piedestallo, e sono alquanto mutilate, sono poi di bassorilievo quelle bellissime del palazzo Barberini, poste sulla facciata che riguarda il giardino.

(2) Regina degli uccelli l'hanno detta Pindaro (*Olymp.*, XIII, v. 29) e Orazio (lib. IV, od. IV, v. 2).

(3) Plinio, lib. II, § 56, sui motivi ch'ebbe il paganesimo di consecrar l'aquila a Giove si possono consultare gli Accademici Napolitani nel tomo IV delle *Pitture*, pagina 3, (6), e nel tomo II de' *Bronzi d'Ercolano*, pagina 4, (12).

oracoli (1). Fu costume forse introdotto da' Corinti di scolpire aquile a bassorilievo sui frontespizi de' templi (2). Le vittorie di Lisandro poggiavano a Sparta sovra aquile di bronzo (3). Un' altra, dello stesso metallo, dava con artifizio meccanico il segnale in Olimpia alla corsa delle quadrighe (4). Un' aquila di marmo fu eretta da Seleuco in Antiochia come un monumento degli auguri osservati da quel re nel fondare la capitale dell' Oriente (5): anzi l'iconografia o la pianta di Seleucia sul Tigri, città ch' ebbe il medesimo fondatore, rendeva, al dire di Plinio, la figura d' un' aquila colle ali spiegate (6). Finalmente anche nella nuova Roma

---

(1) Pindaro, *Pyth.*, od. IV, v. 7. Lo scoliaste osserva che queste aquile d' oro facevano allusione a quelle che uscite per ordine di Giove da' due cardini opposti del cielo, si erano incontrate, volando, sullo spiraglio fatidico di Delfo; luogo riguardato perciò come l' umbilico del mondo.

(2) Pindaro, *Olymp.*, XIII, v. 29. Il poeta però attribuisce a' Corintj l' uso d' ornare i templi con frontespizio doppio, cioè sul dinanzi e sul di dietro dell' edifizio, nei quali frontespizi suppone scolpite delle aquile. Questo passaggio male interpretato, come un altro d' Ateneo dove si parla di due aquile poste l' una incontro l' altra (l. V, p. 197, A.), hanno fatto credere ad alcuni moderni che le aquile a due teste fossero già state inventate dagli antichi. Non ho trovato alcuno esempio di siffatta mostruosità più antico degli ultimi periodi dell' impero greco.

(3) Pausania, lib. III, c. 17.

(4) Idem, lib. VI, c. 20.

(5) Malala, *Chronogr.*, lib. VIII, p. 86 dell' edizione veneta del 1733.

(6) Lib. VI, § 31.

in Constantinopoli vedevansi delle aquile di marmo poste ad ornamento del palazzo Lausiaco (1).

Non è facile il congetturare a quale oggetto precisamente sia stata scolpita quella ch' esaminiamo: non sembra al certo essere stata fatta per aggrupparsi come simbolo accessorio ad un simulacro di Giove o di Ganimede. Più probabile parrebbe il pensare che fosse posta per finimento su d' una colonna, o sugli acroteri d' un qualche edifizio: ma sarebbe temerità il voler determinare senza altri dati l' uso d' un monumento che potè del pari a molti e diversi usi acconciamente adattarsi.

§ 2.

GALLO *.

Il gallo fu sacro al Sole (2), a Minerva (3), a

---

(1) *Antiq. Constantinop.*, lib. 1, pag. 12, nel tomo I dell' *Imperium Orientale* di Bandurio.

* Era anche questo nella Villa Mattei, ed ha la coda e le zampe moderne, con parte del becco e della cresta; ma è senza verun ritocco nelle parti antiche. È scolpito in marmo lunense, detto dagli scalpellini ordinario, alto palmo uno e once 11.

(2) Pausania, lib. V, c. 25; Plutarco, *de Pyth. orac.*, tom. II, op. pag. 500; Iamblico, *Vit. Pythag.*, c. 28.

(3) Pausania, lib. VI, c. 26, ove nota che quest' uccello è particolarmente sacro a Minerva come a Dea che presiede a vari generi di lavori onde trae il soprannome d' *Ergane*.

Mercurio (1), ad Esculapio (2), a' Dioscori (3). Il gallo era la divisa che alla guerra di Troia distingueva lo scudo d' Idomeneo (4): fu impiegato alle volte come simbolo de' poeti (5), e più sovente come impronta delle monete di parecchie città dell' Italia, della Grecia e dell' Asia (6). Nulladimeno le immagini antiche di questo uccello, scolpite in marmo e di tutto rilievo, sono molto rare. Questa che stiamo osservando, comunque di mediocre scalpello, sembra tuttavia, alla semplicità e alla facilità dello stile, essere stata eseguita nei buoni tempi dell' arte.

TAVOLA XXVII.

§ I.

Pavone di bronzo *.

Come l' aquila a Giove, così il pavone fu con-

---

(1) Il gallo vedesi aggiunto a parecchie immagini di Mercurio, considerato forse come Dio del commercio, al quale conviene la vigilanza ch' è simboleggiata dal gallo. V. Montfaucon, A. E., tom. I, pag. 1; lib. III, c. 8.

(2) Platone, *Phaedro*, in fine.

(3) Callimaco, *Epigr.* 24, negli *Analecta* di Brunck.

(4) Pausania, lib. V, c. 25.

(5) Sulla tomba d' Antipatro Sidonio era scolpito un gallo, come simbolo del suo genio poetico; Meleagro, *Epigr.* 123, negli *Analecta* di Brunck.

(6) Per esempio in quelle della città d' Imera in Sicilia, di Cale e d' Aquino nella Campania, di Caristo nell' isola d' Eubea, de' Dardanj nella Troade, ec.

* Questo pavone, ed un altro che l' accompagna, sono

secrato dall' antichità alla consorte e germana di Giove, Giunone. La bellezza e la ricchezza delle piume di vari colori e dorate di questo uccello, l' estensione e, per così dire, lo strascico della lunga ed ampia sua coda (1), l' hanno fatto assegnare alla regina degli Dei, come il principe degli uccelli domestici.

L' isola di Samo, sacra a questa Dea, ebbe dall' Asia vicina i pavoni, li dedicò alla sua divinità tutelare, e ne fece moltiplicare le specie, poco avanti la guerra del Peloponneso, ignota quasi in Europa (2). Il lusso a poco a poco li rese indi-

---

alti perpendicolarmente palmi 4 e mezzo circa. Anticamente erano dorati, e rimane ancora qualche vestigio della doratura. Sono posti da circa tre secoli in qua ad ornare il gran nicchione di Bramante nel fondo del giardino di Belvedere, uno di qua e uno di là dalla gran pina di bronzo. Se è vero che questa pina apparteneva alla mole Adriana, i due pavoni poterono forse trovarsi fragli ornamenti di quel superbo mausoleo che accolse le ceneri di tanti imperatori ed imperatrici.

(1) Pretendono i grammatici che il nome greco del pavone ταὼς o piuttosto ταϝὼς (*taos* o *tavos*, onde si è fatto il latino *pavo*) siasi derivato dalla *tasi*, distensione o espansione della sua coda che questo uccello ad ora ad ora va dispiegando ed aprendo. Varie erudizioni sul pavone possono vedersi nel tomo V delle Pitture d' Ercolano, p. 347, dove si spiega una pittura antica rappresentante un pavone bianco.

(2) Ateneo, lib. XIV, pag. 255, e per tutto il § 70; e lib. IX, pag. 397, e per tutto il § 56. Quindi si deduce che la favola degli occhi d' Argo, trasportati a ornare la coda del pavone, quale si legge nel libro I delle

geni in Grecia ed in altre contrade più occidentali, tanto che giunse a farne persino la delizia delle tavole greche e romane (1).

L'imperatore Adriano avea dedicato nel tempio di Giunone a Micene il simulacro d'un pavone, fatto d'oro e di gemme (2). Altre immagini dello stesso volatile dovettero ornare altri templi della medesima Dea, ed ancor quelli delle novelle Giunoni, le spose deificate de' romani Augusti (3). Forse

---

Metamorfosi, è stata inventata da poeti non tanto antichi, quanto la maggior parte di quelli che hanno, per così dire, formata la greca mitologia. In fatti, secondo le più vetuste favole, il custode d'Io non aveva sennonchè quattro occhi, due dinanzi e due di dietro; o anche soli tre, uno de' quali era posto sulla nuca del collo (*Schol. ad Euripid. Phaenis*, v. 1123).

(1) Orazio, lib. II, sat. 2, v. 23 e altrove; Ateneo nei luoghi citati sopra; Eliano, *de N. A.*, lib. V, c. 21; Plinio, lib. X, § 23. Ortensio fu il primo frai Romani ad usare i pavoni per cibo. Questo lusso era più antico frai Greci.

(2) Pausania, lib. II, c. 17.

(3) Il pavone è sovente il tipo delle medaglie battute in onore delle Auguste deificate: spesso vedonsi le loro anime portate in cielo su d'un pavone, come quelle degli imperatori su d'un'aquila. Siccome però l'adulazione paragonava alla regina degli Dei le donne auguste ancor viventi, così vedesi il pavone al rovescio delle medaglie d'oro di Giulia figlia di Tito, coniate quando essa era viva, e due piume di pavone poste innanzi il busto di Messalina nella superba medaglia in gran bronzo coniata in Nicea ad onore di questa imperatrice le danno il carattere di novella Giunone, titolo che le si attribuisce nella leggenda (Pellerin, *Recueil*, tom. III, tav. 132). Gli antiquari hanno

al monumento di qualche imperatrice appartennero già i due pavoni di bronzo, uno solo de' quali, attesa la poca diversità dell' altro, vedesi inciso nell' annessa tavola (1). Il lavoro di questi bronzi non può dirsi d' uno stile eccellente; non mancano però di naturalezza nè d' una certa maestà: dorati, com' erano anticamente, doveano contribuire, in una maniera assai distinta, alla decorazione d' un qualche edifizio. Gli scrittori greci del basso impero, che hanno descritte le rarità di Costantinopoli, hanno fatta menzione d' alcune immagini di pavoni (2).

§ 2.

Pavone di marmo *.

I due pavoni di marmo, uno solo de' quali è ritratto nell' annesso disegno, sono d' una maggiore

---

preso queste due penne di pavone per due spiche, le quali la caratterizzerebbero piuttosto per nuova Cerere. La medaglia originale da me considerata nel Museo imperiale a Parigi parmi presentare piuttosto due piume di pavone.

(1) Questa diversità consiste piucchè in altro, nel vario movimento delle teste.

(2) Vedevansi queste nell' *Artopolio* o mercato del pane, postevi da Costantino Magno (*Antiq. Constantinop.*, l. I, p. 16, nel tomo I dell' *Imperium Orientale* di Bandurio).

* Questi due pavoni, di marmo pentelico, furono trovati a Pantanello dal fu Gavino Hamilton, con altri frammenti di scultura tutti appartenenti già alla Villa Adriana. Il collo, la testa e la coda, sono parti moderne nell' uno e nell' altro. Per altro il principio antico delle code fa di-

maestria che que' di bronzo. La piuma vi si vede espressa, senza una magra diligenza, ma con finezza, leggerezza e gusto. Posti com' erano nella Villa Adriana, potevano rassembrare a due vivi e veri pavoni bianchi (1). Alla differente lunghezza delle code, può credersi che l' antico artefice abbia avuta intenzione di rappresentare una coppia di pavoni, il maschio e la femmina.

TAVOLA XXVIII.

§ 1.

Cicogna colle ali spiegate *.

Questo simulacro d' un volatile tenuto in pregio ad ogni tempo, e per la sua utilità e per l' indole sua, è uno de' più perfetti che ci rimangano in tal genere d' imitazione. Non può abbastanza esti-

---

stinguere chiaramente quella delle due ch' era più larga e più ricca di piume, ed indicava il maschio. Lo scultore moderno che gli ha risarciti sembra aver fatta attenzione a questa differenza: e grazie gli siano rese che si è astenuto dal ritoccare le parti antiche; licenza che si prendono sovente gli artefici quando hanno a ristorare figure d' animali.

(1) Sui pavoni bianchi noti agli antichi vedansi gli Accademici Ercolanesi nel luogo citato qui sopra, nota (1), pag. 136.

* È alta palmi quattro e mezzo, ed è scolpita in marmo pentelico. La testa è moderna, come ancora parte delle ali e delle zampe. Trovavasi fralle antichità raccolte dal celebre incisore architetto il fu cavaliere Giambattista Piranesi,

marsi, senza vederla, la maniera larga ed ardita con che sono trattate le piume. È difficile trovare altro lavoro antico o moderno che l' agguagli in questo particolare. La mossa della cicogna è naturale, le sue proporzioni sono leggiere. Notabile è l' esattezza colla quale sono state imitate le diverse dimensioni delle penne che compongono le ali (1).

Il candido uccello, nemico degli odiosi rettili (2), sta divorando un serpente. Si allude così a quella qualità della cicogna che la rende più vantaggiosa alla società umana. Quanto alla mite e riconoscente sua indole, che si manifesta particolarmente nel prender cura de' vecchi della propria specie, fu essa vantata cotato dalle antiche nazioni, che presero questo uccello per emblema della pietà e dell' amore filiale (3): e siffatta lode non è stata ancora smentita.

---

(1) Le ali della cicogna quando sono spiegate presentano, come osserva Buffon (*Hist. Nat.*, tom. VII, *Oiseaux*, pag. 255 dell' edizione originale), una specie di cavità nel mezzo. Le penne che sono attaccate a' fianchi sono più lunghe di quelle che guarniscono l' ala nelle parti intermedie, meno lunghe però dell' estreme. La parte che rimane antica basta a dimostrare che questa forma d' ali non è dovuta al risarcimento.

(2) Virgilio, *Georg.*, lib. II, v. 320:
Candida venit avis longis invisa colubris.

(3) La cicogna è data come attributo alla Pietà, sulle monete consolari d' argento battute da Metello Pio. Gli scrittori numismatici che hanno illustrato la moneta romana, detta *delle famiglie*, si diffondono sulle qualità morali della cicogna, ed arrecano le autorità che le attestano. (*in gente Caecilia*).

Simili qualità, e i servigi che la cicogna, come abbiamo accennato, rende all' uomo, hanno fatto riguardare presso molti popoli come un delitto il darle morte (1): ed alcune nazioni moderne, mosse dagli stessi principj o dalle antiche abitudini, accolgono anche al dì d' oggi questo pellegrino volatile con benevola ospitalità (2).

§ 2.

Cicogna appoggiata ad un tronco *.

Comecchè la cicogna bianca (3) preferisca ordinariamente le abitazioni degli uomini e le sommità de' grandi edifizi a' ricoveri naturali, sceglie pur qualche volta per suo soggiorno le cime degli alberi più elevati. Questo costume delle cicogne si è avuto in mira dall' autore della scultura

---

(1) Aristotele, *Hist. Animal.*, lib. IX, c. 13; Plinio, lib. X, § 31.

(2) Gli Olandesi preparano sui tetti delle loro case dei ricetti per le cicogne; Buffon, *loc. cit.*, pag. 257.

* È di marmo di Luni o sia di Carrara, alta palmi 4 e mezzo. La testa e una parte delle zampe sono moderne.

(3) Credo essere stata rappresentata anche in questo marmo una cicogna bianca, o per meglio dire bianca e nera (poichè alcune penne delle ali suole averle nere), piuttosto che una cicogna tutta nera. Le cicogne di questa seconda specie, essendo minori delle altre, si pascono d' insetti, ma non di serpenti; e nel marmo ch' esaminiamo, ancorchè la testa dell' uccello sia moderna, una parte del serpente è antica.

ch' esaminiamo; anzi par ch' abbia egli voluto imitare ancora l' attitudine abituale di questo volatile, quando si dispone a prender riposo. Si gitta allora all' indietro col dosso e col collo, verso un qualche sostegno, e ritira sotto le ali una delle zampe. Quest' ultima circostanza non ha qui luogo, perchè la cicogna quí espressa, anche preparandosi al sonno, non ha lasciato d' attendere alla sua caccia, e ha fatto preda d' un serpentello ch' era venuto a strisciare presso di lei.

La scultura di questa seconda cicogna non agguaglia per merito d' arte l' eccellenza della prima; non manca però nè di verità nè di gusto.

TAVOLA XXIX.

§ 1.

Leone in atto di camminare *.

Questo elegantissimo simulacro converrebbe anche più ad un gabinetto di cammei e di pietre

---

* Questo lioncino è scolpito in una specie di breccia di un color biondo cupo che simiglia al color naturale del leone. La lingua di marmo rosso, i denti e le unghie di marmo bianco, sono ristauri moderni, ma inseriti negli *alveoli* o *casse* ch' eransi praticati anticamente nel marmo per riportarvi queste parti d' altra materia. Porzione delle zampe e della groppa colla coda sono moderne. Il lioncino è stato stabilito su d' un plinto o zoccolo di bellissimo porfido verde che contribuisce alla ricchezza di questo pezzo. Non v' ha sulle parti antiche ritocco alcuno,

preziose che ad un Museo di sculture. L' antico maestro, con una pratica più familiare, che non si pensa, a' buoni tempi dell' arte (1), ha cercato imitare colla varietà delle pietre i colori naturali del leone, ma con tale accorgimento, che l' animale sculto non simiglia già a quelle figure che, unendo l' imitazione pittoresca a quella ch' è propria della scultura, diresti piuttosto fingere che imitare il vero; ma bensì a quelle altre che, lavorate sovra onici o altre pietre dure di diverse tinte, lusingano colla varietà de' colori l' occhio de' riguardanti, senza che tale imitazione cagioni inganno. La breccia durissima nella quale è scolpito questo leone è appunto di un color lionato: ma le unghie e i denti di marmo bianco, la lingua di rosso antico, sono inserite in alcune cavità riserbate a bella posta nel sasso.

Come il color naturale degli occhi del leone non differisce gran fatto dal colore del suo vello, sennonchè per la lucentezza, così il giudizioso artefice

---

eccetto che le parti liscie sono state di nuovo lustrate, pratica la quale non saprei condannare per le opere di scultura antica eseguite sui marmi di colore. È lungo due palmi, alto uno e once 5: fu trovato nel giardino delle *Mendicanti* presso il tempio della Pace. Diversi monumenti che nel corso di quest' opera abbiamo pubblicati sono venuti alla luce dal medesimo scavo.

(1) M.r Quatremere de Quincy membro dell' istituto di Francia ha composto un assai dotto opuscolo sull' uso e sull' abuso della scultura *polycroma* o a più colori, presso gli antichi. È da sperare che sia pubblicato fralle *Memorie dell' Istituto*.

non ha riportati nel simulacro gli occhi d' un' altra materia, sebbene questa diversità negli occhi delle statue fosse divenuta assai generale presso gli antichi (1).

Il movimento del leoncino ch' esaminiamo è poco diverso da quello del leone bellissimo de' Barberini. L' uno e l' altro erano forse imitati da qualche celebre originale (2).

---

(1) Altri simulacri di leoni ch' erano di marmo bianco avevano gli occhi riportati. Si legge in Plinio che un leone di marmo, posto nell' isola di Cipro sul mausoleo d' un principe nomato Ermia, avea gli occhi di smeraldo (cioè d' una gemma di color verde), e che lo splendore di questi occhi faceva allontanare i tonni da quella riva dove il mausoleo era stato innalzato; che perciò i pescatori ottennero che si cangiassero gli occhi di questo leone marmoreo: Plinio, lib. XXXVII, § 17. Arduino ha confuso quest' Ermia, principe di qualche parte dell' isola di Cipro, con Ermia eunuco governatore d' Atarne nella Troade, amico ed ospite d' Aristotele.

(2) Oltre i leoni scolpiti da eccellenti artefici e che debbono vedersi nel catalogo di Francesco Giunio, si può far menzione del leone di bronzo, consecrato a Delfo dagli abitanti d' Elatea nella Focide, in memoria della loro felice resistenza a Cassandro (Pausania, lib. X, c. 18). Anche di simulacri celebri di leonesse trovasi menzione presso gli antichi. Plinio ne accenna una di Tisicrate scolare di Euticrate. La correzione proposta dall' Arduino, che ha sostituito il nome di Tisicrate a quello d' Ificrate (Plinio, lib. XXXIV, § 19, n. 12), sembra esser confermata, almeno sino a un certo punto, da una scoperta fatta nel 1796: scavandosi presso il lago Albano, sotto Palazzuolo, si trovarono vestigia d' un tempio tutto edificato di peperini, e sovra un gran piedestallo della stessa pietra e di

§ 2.

Leone sedente *.

Il gran leone trasportato dal Pireo d' Atene all' Arsenale di Venezia è nella stessa attitudine del leone che stiamo osservando (1), nè può idearsene

---

figura bislunga adattata a servir di base ad una statua giacente anche d'animale, si leggeva in gran caratteri ΤΕΙΣΙΚΡΑΤΗΣ, *Tisicrates*. Atteso l' uso di porre simulacri di leoni alle porte de' templi, potea credersi che questo piedestallo avesse sostenuta una copia della leonessa di Tisicrate. Un' altra leonessa, incisa in gemma, d' uno stile greco antico, che quasi direbbesi etrusco, ma d' un egregio artifizio, ho veduta a Parigi, alcuni anni sono, e ne conservo un' impronta. Vi si legge il nome greco ΑΡΙΣΤΟΤΕΙΧΗΣ, *Aristotiches*, non saprei dire se dell' antico artefice o dell' antico possessore.

* È scolpito in marmo greco, alto palmi tre e mezzo, ed era già alla Villa Mattei. L' estremità del muso, e le zampe col plinto sono moderne. L' antico è intatto.

(1) Su questo monumento assai logoro, ma di greco lavoro, è da leggersi la erudita lettera del sig. Akerblad Svedese, inserita nel *Magazzino Enciclopedico* di M.[r] Millin, anno 9, tom. 5, pag. 25; questo dotto oltramontano si è accorto che sulla superficie del marmo che forma le spalle del leone, sono stati incisi due nastri assai bizzarramente ravvolti e segnati d' iscrizioni runiche. Egli congettura ingegnosamente che queste iscrizioni si debbano ai Varangi, truppe d' origine settentrionale ch' erano al soldo de' greci imperatori nella decadenza dell' impero bizantino. Il sig. Luigi Bossi ha combattuto queste opinioni con un altro opuscolo scritto in francese, e stampato a Torino nel 1805. Egli pretende che que' caratteri sieno etruschi o pelasghi: ma per verità questa opinione ha bisogno di migliori prove che quelle toccate sommariamente dal sig. Bossi.

una più propria a questo re delle fiere, quando siede in guardia d'un sepolcro o d'un tempio. Per altro questa scultura di buono stile non può venire in paragone con altri simulacri di leoni che ci sono pervenuti, come il Barberino sopra mentovato, il Mediceo e 'l Capitolino.

Figure di leoni sono state sino da' tempi antichissimi eseguite in Egitto ove questa fiera era un simbolo religioso e un emblema del Sole (1). I leoni sculti non furono meno frequenti fra' Greci che li collocarono ne' siti pur ora indicati, e li consacrarono all' uso de' fonti e all' ornato dell' architettura (2).

---

(1) I leoni egizi del Campidoglio, e que' della Fontana dell' acqua felice, sono di scultura egizia ed eccellenti nel loro genere. Sul leone, emblema d' Oro e del Sole, vedansi Orapollo, *Hierogl.*, lib. I, c. 17; ed Eliano, *de nat. anim.*, lib. V, c. 39.

(2) Il tempio portatile, dentro il quale fu trasferito in Egitto il cadavere d' Alessandro Magno, aveva alla porta i simulacri di due leoni d' oro che sembravano riguardare chi entrasse (Diodoro, lib. XVIII, c. 27). Di fatti i leoni come simbolo della vigilanza ponevansi dagli Egizi alle porte de' loro templi, secondo che osserva Orapollo (*Hier.*, l. I, c. 19): tal simbolo era derivato dall' opinione che il leone dormisse ad occhi aperti. Erano collocati sovente i leoni per ornato de' sepolcri, come, oltre l' esempio citato alla nota (1), p. 144, può vedersi in Pausania, lib. IX, c. 40, e ne' poeti antologici (Brunch., *Analecta*, *Ep.* 35; di Simonide, *Ep.* 91; d' Antipatro Sidonio, e altrove). I leoni poi e le maschere di leoni ornavano ordinariamente le fontane. Il leone del Pireo avea servito a quest' uso che era derivato dall' Egitto, v. Orapollo, *Hierogl.*, lib. 1, 21, e Plutarco, *Symp. Quaest.*, lib. IV, n. 5.

TAVOLA XXX.

SACERDOTE CON VACCA, GRUPPO *.

Questo gruppo è notabile pel soggetto non cocomune che vi è rappresentato, e che ricorda alcuni riti gentileschi usitati presso i Romani. L'apice, specie di berretta ch' era propria de' sacerdoti di questa nazione (1), distingue la figura virile ch'è qui scolpita, e ci avverte di non cercare la

---

* L'altezza maggiore di questo gruppo è di palmi tre; il marmo in cui è stato scolpito è un marmo lunense *ordinario*, cioè sparso di macchie o vene cilestri. V'ha di moderno la coscia e la gamba sinistra del sacerdote; la testa, la giogaia e le zampe dell' animale: le poppe ancora sono risarcite; ma siccome nella figura virile una parte della mano sinistra è antica, l' azione sembra certa. Lo scultore moderno ha voluto nel ristaurar questo gruppo dar più di finito al lavoro antico, pratica tollerata a torto nelle sculture che rappresentano animali, ha però seguito gli andamenti dell' antico artefice in tutte le particolarità che ne presentavano le traccie.

(1) Festo. V. *Apex. Apex, qui est sacerdotum insigne, dictus est ab eô quod comprehendere antiqui vinculo, APERÈ, dicebant; unde aptus is qui convenienter aliqui junctus est.* Questa etimologia della voce *Apex* da *apere*, legare, verbo antico, il quale è stato poi cangiato in *aptare*, è analoga alla lingua greca dove il verbo *ἅπτω, hapto*, ha lo stesso significato. Si noti che il τ non è essenziale alla voce, o, come dicono i grammatici, non è radicale, onde il verbo greco primitivo era *ἅπω, hapo.* In tutti i monumenti vediamo in effetto che l'apice si legava, *aptabatur*, sotto la gola de' sacerdoti; e Festo ci ha conservato ancora il nome di questi lacci ch' erano detti *offendices*.

spiegazione del monumento fuori dell'erudizione latina. L'azione della figura non par dubbia: il giovine ministro de' sagrifizi, assiso a terra presso di una vacca, è inteso a premerne le poppe e trarne il latte per la libazione. Il costume d'onorare gli Dei con oblazioni di latte, costume che rammentava la povertà e la semplicità de' secoli antichi, fu introdotto da Romolo, e si mantenne in Roma anche ne' tempi della sua più grande opulenza (1).

È da notarsi che l'apice del sacerdote non è corredato di quel legno aguzzo (*virga*) che ne insigniva la sommità, e a cui avvolgeva un nastro di lana (*filamen*) (2). Simili distinzioni convenivano solo a' gradi più elevati del sacerdozio, come a quelli de' Flamini e de' Pontefici. Il ministro qui rappresentato, di età giovanile, non è peranco rivestito di simili dignità, come si scorge ancora alla tunica succinta ch' è il solo suo vestimento. La forma però dell' apice è nel rimanente la medesima che quella offertaci da un eccellente bassorilievo Mediceo, nel quale vedonsi coperti dell'apice alcuni sacerdoti maggiori, probabilmente i Salj (3).

---

(1) Plinio, H. N., lib. XIV, § 14.

(2) Servio, *ad Aen.*, lib. VII, v. 664. Alcuni grammatici hanno confuso questi nastri co' lacci per mezzo de' quali si legava l'apice sotto la gola: hanno confuso ancora questo legno aguzzo, ch'era sulla sommità dell' apice, coll'apice stesso, ingannati dall'uso posteriore e metaforico della voce *apex* per sommità. Dal nastro o *filamen* che ornava l'apice pretende Festo che siasi derivato il titolo di Flamine, v. *Flamen*.

(3) *Admiranda*, tav. 14.

La scultura di questo gruppo, assai gentilmente composto è alquanto negletta nella esecuzione. Par verisimile che tal lavoro fosse impiegato ad ornamento d'un qualche sepolcro, tantoppiù che l'oblazione del latte riguardavasi come particolarmente grata a' Mani de' trapassati (1).

Intanto possiamo conoscere da questo monumento una circostanza de' sacrifici, non trasmessaci da scrittore alcuno; cioè che il latte destinato ad usi sacri non veniva tratto da altre mani che da quelle pure e consecrate de' sacerdoti.

TAVOLA XXXI.

§ 1.

Giovenca *.

Non sembrami inverisimile la congettura che questo simulacro d' una giovenca ci conservi una imitazione di quella di bronzo, opera di Mirone, lodata già sino da' tempi di Plinio ne' carmi di celebrati poeti (2). I motivi che rendono questa opi-

---

(1) Virgilio, *Æn.*, III, v. 66, e ivi Servio.

* Fu trovata presso Genzano sulle sponde del lago di Nemi, nel pontificato di Clemente XIV, che, acquistatala, la fe' risarcire e riporre nel Museo Vaticano. Le zampe e la testa sono moderne, ma la maggior parte del collo antica non lascia indeterminata la mossa della testa. È scolpita in marmo bigio-morato, che forse gli antichi traevano dall' isola di Scio, ed è stata rilustrata a nuovo: ha d' altezza palmi 4 e once 3, di lunghezza palmi 6.

(2) Plinio, lib. XXXIV, § 19, n. 3, *Bucula celebratis*

nione probabile sono diversi. Il primo si deduce dal genio ch' ebbero gli antichi per l' imitazione, genio che ci viene dimostrato dalla rassomiglianza ch' hanno fra di loro cotante reliquie dell' antica scultura. Il secondo è che dal nome di *bucula*, vaccherella, dato da Cicerone (1) e da Plinio a questo lavoro di Mirone, come da' nomi di *portis* e di *damalis*, de' quali si servono i Greci parlando dello stesso bronzo (2), sembra dimostrato che il greco statuario aveva rappresentata in esso una giovenca, e non una vacca annosa ed al lavoro indurita: ora le forme della vaccherella ch' esaminiamo corrispondono a queste indicazioni. In terzo luogo, gli scrittori che hanno parlato di quest' opera non assegnano alla giovenca espressavi alcuna azione determinata: solamente diversi poeti ce la descrivono muggente (3); ora l' attitudine del simulacro e il modo di portar la testa, per quanto si può argomentare

---

versibus laudata. Molti epigrammi aventi per soggetto quest' opera di Mirone leggonsi difatti nella Greca Antologia, fra' quali quelli di Eveno Pario, di Dioscoride, di Antipatro Sidonio; sono più antichi di Plinio e lavoro d' illustri poeti. Altri molti sono posteriori a Plinio, come anche i latini d' Ausonio (*Epigr.* 57 a 68).

(1) Cicerone, IV, *Verr.*, § 60.

(2) Per altro l' opera di Mirone non rappresentava una vacca sì giovine che potesse dirsi una *vitella*: i poeti antologici suppongono anzi che de' vitelli ingannati cercassero il latte da questo bronzo: Dioscoride, *ep.* 19, negli *Analecta* di Brunck.

(3) Così Antipatro Sidonio, *epigr.* 54, e Tullio Gemino, *epigr.* 6, negli *Analecta*.

dal collo ch' è antico, sono tali che convengono appunto al movimento d' una vaccherella che mugge. Finalmente è certo che l' opera di Mirone era stata ripetuta in più getti di bronzo per ornamento d' edifizi romani (1); e sembra che il marmo di color bigio, scelto dall' artefice per iscolpirvi questa giovenca, sia stato preferito al marmo bianco statuario, per imitare in un certo modo il color del bronzo originale.

Questa scultura era stata, a quel che sembra, impiegata all' ornamento d' alcuna delle ville romane, situate ne' colli Albani e sulle sponde del lago sacro a Diana Nemorense.

---

(1) Intorno al tempio d' Apolline Palatino erano state collocate da Augusto quattro ripetizioni in bronzo della vaccherella di Mirone: ce l' insegna Properzio, l. II, el. 31 o 23, v. 7 e 8.

Atque aram circum steterant armenta Myronis,
Quattuor artifices, vivida signa, boves.

Può credersi che uno di questi simulacri venga rappresentato nel rovescio d' una medaglia di bronzo d' Augusto deificato, sulla quale vedesi il tempietto *periptero* edificato da Livia, in onore del consecrato suo marito, appunto sul Palatino (Plinio, lib. XII, § 42), e forse nel recinto medesimo del tempio d' Apollo. Il simulacro d' un bue e quello d' un ariete veggonsi eretti su d' alti piedestalli, uno di qua e uno di là presso quel tempietto. Una di queste ripetizioni era forse quella che Procopio afferma essere stata a' suoi tempi in Roma sulla piazza del tempio della Pace, *de bello Goth.*, lib. IV, c. 21. L' originale era ancora in Atene a' tempi di Cicerone: vedasi il luogo sopra citato.

§ 2.

Toro *.

Il movimento e le proporzioni di questo picciolo toro hanno molta grazia e naturalezza: le sue forme sono disegnate secondo il gusto delle greche scuole. È verisimile che ancor questo simulacro sia una imitazione d'alcuna di quelle immagini di tori, opere d'eccellenti maestri, ch'erano consecrate da' Pagani presso de' templi, quasi ostie perenni al cospetto de' loro Numi. Pausania ha fatta menzione d'un toro di bronzo, dedicato dagli Areopagiti nell'Acropoli d'Atene (1), e d'un altro in Delfo, donato da' Corciresi ad Apollo in rimembranza di quel toro che gli avea fatti accorti della pesca de' tonni (2).

---

* È alto con tutto il plinto un palmo e 10 once, lungo palmi 2; la testa è in gran parte antica, le quattro zampe sono moderne; ma l'antico ch'è di marmo lunense ha nella ristaurazione sofferto qualche ritocco. Fu trovato negli scavi Ostiensi.

(1) Pausania, lib. I, c. 24.

(2) Pausania, lib. X, c. 9. I Corciresi dedicarono per la stessa cagione un simulacro simile ancora in Olimpia (Pausania, lib. V, c. 27). Lo stesso scrittore (lib. X, c. 16) parla d'altri bovi di bronzo consecrati nel tempio Delfico sì dagli abitanti di Platea nella Beozia, sì da quelli di Caristo nell'isola di Eubea. Quest'isolani fecero forse allusione con questo dono al nome della loro isola tratto dalla eccellenza degli armenti forniti di corna.

TAVOLA XXXII.

§ 1.

Capro selvaggio *.

Benchè le corna e le orecchie, in questo raro e curioso frammento, sieno di moderno ristauro, nè possano perciò riconoscervisi tutti que' caratteri che servono, presso i zoologi, a determinare più particolarmente il genere e la specie di ciascuno animale, pure non può dubitarsi che non ci sia presentata da questo marmo la testa d' un quadrupede non dimestico, ed appartenente ad una di quelle specie che tengono il mezzo fra 'l cervo e 'l becco, o, se si vuole, fra 'l cervo e l' ariete. I Greci che conoscevano questi veloci e vigorosi animali, sì in alcune isole vicine a' continenti da loro abitati, sì nelle montagne medesime della Macedonia e della Tracia, par che gli abbiano distinti col nome generico di *tragélafi* (1). Le particola-

---

* Questo frammento fu trovato a Pantanello con molti altri appartenenti alla Villa Adriana Tiburtina; e scolpito in bellissimo rosso antico, e consiste nella testa e nel collo dell' animale, effigiato di grandezza naturale. Le corna, le orecchie e le labbra sono risarcite.

(1) Non sono però questi i tragélafi di Plinio (l. VIII, § 50), i quali hanno la barba come le capre, e non si trovano sennonchè sulle rive del Fasi: ma piuttosto i tragélafi osservati da Pietro Belon ne' paesi mentovati nel testo (*Observations*, *pag*. 54 e 99), nè forse diversi dal-

rità più notabili di questa testa sono i velli che pendono sul dinanzi del collo, senza aver forma

---

l' *Ammone* di Linneo che così lo descrive: *capra cornibus arcuatis, collo subtus barbato* (*Syst. Naturae*, p. 70, edit. 10). È più probabile che i Greci, i quali impiegarono ad ornamento, in vari lavori d'arte, le teste e le immagini di tragélafi, ne abbian preso il modello da un quadrupede indigeno, che da uno straniero ed appena conosciuto. Il tempio portatile dentro il quale il cadavere d'Alessandro il Grande passò da Babilonia in Egitto, era coronato d'un fregio da cui rilevavano molte teste di *tragélafi*, alle quali era sospeso per mezzo d'anella d'oro un festone di fiori che circondava tutto il tempietto (la voce ΘΡΟΝΟΣ che si legge attualmente ne' testi di Diodoro non può fornire alcun senso ragionevole, ed io credo che debba esser cangiata in ΘΡΙΓΚΟΣ, fregio superiore: Diodoro, lib. XVIII, § 26). Ateneo, lib. XI, pag. 500, parla d'alcuni vasi da bere, che probabilmente, per avere nell'estremità la testa di simili animali, portavano il nome di *tragélafi*; dico nell'estremità perchè immagino che questi tragélafi fossero del genere di quei vasi che i Greci appellavano *rhyta* e che aveano forma di corna. Simili vasi terminano sovente, a quel che osserviamo ne' monumenti, con una testa di capro o di toro, ec., posta all'estremità inferiore. Un tragélafo inciso in onice vedesi annoverato fra *i donari* del tempio di Minerva in Atene, nelle antichissime iscrizioni che ne contenevano il catalogo, e delle quali parecchi frammenti sono stati pubblicati dal D.r Chandler (*Inscript.*, p. II, n. IV, 2, lin. 10). Del rimanente, la descrizione che ci vien fatta d'una specie di tragélafo che si conosce ne' paesi settentrionali soggetti all'impero russo, e che vi porta i nomi d'*Argali* e di *Stepni barani*, par convenire assai all'animale che si è voluto rappresentare con questa scultura. Tal descrizione può leggersi nel tomo XI *de l'Hist. Nat.*

di barba, come ne' caproni, e quelle cavità lacrimatorie che osservansi, come ne' cervi, presso gli angoli interiori degli occhi.

La scultura è d'un bello stile, e 'l prezioso marmo rosso, nel quale è stata eseguita, conviene a' simulacri degli animali forse meglio che alle figure umane.

§ 2.

Scrofa d' Alba *.

Nella ricchezza di marmi d' ogni sorta, di cui godevano gli antichi artefici, ho creduto che non

---

di Buffon, pag. 371 e segg., dell' edizione in 4. Questo eloquente naturalista riconosce nella specie sovra indicata piuttosto degli arieti che de' caproni selvaggi, e li crede gli stessi animali che col nome di *mufioni* si conoscono in Sardegna, e che *musmones* furon chiamati da Strabone e da Plinio. Altrove però è d' opinione che i cervi dell' Ardenna possano essere ancora i tragélafi degli antichi; essi hanno, secondo la sua descrizione, *de longs poils sous la gorge qui leur font une espèce de barbe au gosier et non pas au menton;* la qual particolarità della barba alla gola, non al mento, corrisponde al monumento ch' esaminiamo (Buffon, *loco citato*, pag. 402 e 403). È probabile che gli antichi abbiano dato il nome di *tragélafi* a diverse specie d' animali aventi fra loro qualche analogia.

* Questo gruppo è di marmo pario, detto volgarmente marmo greco: la sua maggiore altezza è di palmi 2, la lunghezza di pálmi 3 e mezzo. I porcelli sono dodici, sei da ciascun lato. Non v' è di ristauro che la metà ante-

a caso abbia il valente scultore scelto un candido marmo di Paro per condurvi l' effigie d' un animale che suole ne' nostri climi esser per l' ordinario di color nero. I porcelli lattanti che in movimento assai naturale si aggruppano e si raccolgono intorno a' fianchi e al ventre della madre, avvalorano la congettura che siasi rappresentata in questo marmo la bianca scrofa co' porcelli bianchi, veduta da Enea disceso appena sul lido Laurentio, e che fu principio della edificazione di Lavinio e poi d' Alba, la qual città dalla bianchezza di questa scrofa venne così nominata (1). Il ciglio del Quirinale imminente alla valle di Quirino, sito consecrato alle memorie delle romane origini, e dove questa scultura fu dissotterrata, par che aggiunga un qualche peso a così fatta opinione (2).

La fecondità straordinaria d' una scrofa, che parve

---

riore del muso, qualche parte delle orecchie e de' porcelli. Fu trovato nel giardino delle monache dette *le Barbarine*, ch' è imminente alla Valla di S. Vitale, anticamente Valle di Quirino, la quale separa il colle Quirinale dal Viminale.

(1) Virgilio, *Æneid.*, lib. VIII, v. 43:

Litoreis ingens inventa sub ilicibus sus,
Triginta capitum foetum enixa, jacebit;
Alba, solo recubans, albi circum ubera nati.
Hic locus urbis erit, requies ea certa laborum:
Ex quo terdenis urbem redeuntibus annis
Ascanius clari condet cognominis Albam.

Vedansi ancora Dionigi d' Alicarnasso, lib. I, pag. 45 dell' ediz. di Silburgio, e Varrone, *de L. L.*, lib. IV, § 32.

(2) Nardini, lib. IV, c. 6.

prodigio in quella contrada del Lazio, ebbe forse qualche fondamento nel vero, e forse le favole aggiuntevi poi non furono sennonchè un abbellimento di questo fatto. Certo è che a' tempi ancor di Varrone si mostrava in Lavinio la spoglia della scrofa, conservata con particolare apparecchio; e simulacri di bronzo attestavano nella stessa città la memoria di questo parto prodigioso (1). La scrofa d'Alba

(1) Varrone, *de re rustica*, lib. II, cap. 4. *In quo illud antiquissimum fuisse scribitur, quod sus Aeneae Lavinii triginta porcos pepererit albos. Itaque quod portenderit, factum triginta annis, ut Lavinienses condiderint oppidum Albam. Huius suis ac porcorum etiam nunc vestigia apparent Lavinii: quod et simulacra eorum ahenea etiam nunc in publico posita, et corpus matris ab sacerdotibus, quod in salsura fuerit, demonstratur.* Varrone si è servito senza dubbio della voce *salsura* ad imitazione de' Greci, i quali impiegavano le voci τάριχος e ταριχένειν egualmente per significare ogni genere di salamoie e di salumi, e al tempo stesso per denotare i cadaveri imbalsamati e le mummie degli Egiziani. La diffrenza poi del numero de' porcelli, che nel nostro marmo sono soli dodici in vece di trenta, non è una obiezione valevole contro la spiegazione da me proposta. Gli artefici, per comodo delle loro opere, si allontanavano alquanto dal rigor della storia, specialmente quando un motivo sufficiente poteva scusarli. Ancorchè trenta fossero i porcelli scolpiti, egli è certo che non tutti trenta si sarebbero veduti ad una sola vista. Così lo spettatore può sempre supporre che que' che mancano al numero sieno scolpiti dall'altro lato. Il numero di trenta feti prodotti dalla scrofa d'Alba non dee tenersi per impossibile, poichè *sovente* questi animali, secondo Buffon, ne producono sino a *diciotto* e a *venti* (*Hist. Nat.*, tom. V, pag. 106).

forma il tipo di alcune medaglie romane sì consolari che imperiali, ed il soggetto di parecchie sculture, talchè non può dubitarsi essere stata essa onorata fralle memorie primitive del nome romano poco men che la lupa nudrice de' fondatori di Roma (1).

È ammirabile in questo marmo l' espressione della cotenna che cedente, a vederla, e flessibile al tocco, par distendersi sotto il ventre e raggrinzarsi intorno alla collottola, come appunto nel vero.

TAVOLA XXXIII.

Agnello immolato sull' ara *.

Ecco un lavoro dell' arte, nel quale la verità del-

(1) Nelle medaglie battute da' Sulpici vedesi la scrofa cogli Dei Penati d' Enea. Eckhel che ha illustrato egregiamente questo tipo (*Doctr. numor.*, tom. V, p. 320), non ha però citato un passo di Nonio, il quale asserisce che questi Iddii ebbero il nome di *Larès grundules*, senza dubbio, dal grugnire de' porci, e che furono *Romae constituti ad honorem porcae quae triginta pepererat* : v. *Grunduleis*. De' marmi poi che ci rappresentano scolpita la scrofa d' Alba, oltre i bassirilievi che sono intorno il plinto della statua del Tevere spiegati nel I volume di quest' opera alla tav. XXXIX, merita essere ricordata un' ara sacra ai Lari che si conserva nel Museo Pio-Clementino, ed è per anco inedita. Vi si vede scolpito da un lato Enea colla scrofa d' Alba a' piedi, e Omero sedente in atto di cantare la futura grandezza degli Eneadi; Iliad., lib. XX, v. 307.

* Questo monumento è di marmo pario, alto palmi tre,

l'imitazione giunge quasi ad ingannare lo spettatore: tanta è la maestria colla quale sono espressi i gruppi della folta e rappresa lana (1) dell' ariete immolato, e il corpo della vittima, reso piatto e schiacciato, per esserne state tratte fuora le viscere che pendono sull' ara. Vi si distingue il fegato, oggetto primario della vana scienza degli aruspici, coltivata particolarmente da' Toscani e poi da' Latini, ma non ignota a tutto il resto della gentilità (2).

Questo monumento può dirsi unico nel suo genere: una scultura per altro del tutto simile a questa sembrami che sia stata descritta fralle curiosità che, raccolte nella decadenza dell' impero da tutte le province romane, ornarono la capitale di Costantino (3).

---

once 10, ed era già nella Villa Mattei. Il P. Montfaucon l'avea fatto incidere nel *Supplemento* delle *A. E.*, tom. II, tav. 9, n. 1, e lo è stato di nuovo ne' *Monumenti Matteiani*, tom. II, tav. 69.

(1) È tale appunto quale si osserva nelle mandre che sogliono pernottare a cielo scoperto.

(2) In un passaggio d'Ezechiello (c. XXI, ỷ. 21) si fa menzione del re di Babilonia ch' esamina *il fegato* delle Vittime: *inspexit jecur*: così ha il testo ebraico in vece d' *exta* ch' è nella Volgata. In un luogo di Cicerone si parla d' una simile ispezione fatta da Prusia re de' Bitini (*de divinatione*, lib. II, § 24).

(3) *Antiq. Constantinop.*, lib. III, p. 43: βωμὸς μετὰ μοσχαρίυ, nel I vol. dell' *Imperium Orientale* del Bandurio; dove alla pag. 82 invece di μοσχαρίυ, nella descrizione dello stesso monumento leggesi *ἀρνιον*. Dunque il monumento Costantinopolitano rappresentava come il no-

TAVOLA XXXIV.

Toro genuflesso e vaso ornato di bassirilievi rappresentanti uccelli e pesci *.

Meritano singolare attenzione quelle sculture che gli antichi impiegarono ad ornamento dell' architettura: esse c' insegnano la bella maniera d' unire nello stesso lavoro queste due arti, la prima delle

---

stro un agnello sull' ara. I due luoghi qui citati provano ciocchè aveva di già osservato il grande Enrico Stefano nel suo *Tesoro*, v. *μόσχιον*, vale a dire che i diminutivi di *μοσχὸς*, vitello, significano alle volte, non un vitello, ma un agnello. Questa osservazione applicata dal lodato Ellenista ad un luogo d' Ateneo (lib. VIII, p. 359, B.) è sfuggita al dotto editore Argentoratense. L' agnello sull' ara qui ricordato era stato posto da Costantino Magno nel quartiere di Costantinopoli chiamato *Neolaea*.

* I due frammenti insieme, così disposti come nell' annessa tavola, hanno d' altezza palmi 8 e once 10, e sono di marmo lunense o sia nostrale. Il toro che trovavasi fralle antichità raccolte dal già lodato cav. Piranesi non ha di ristauro che le corna e le orecchie, ma tutta la superficie della scultura è ritocca. Del vaso non sono antiche sennon la parte anteriore ov' è il bassorilievo, ed una porzione dell' orló superiore: il rimanente col piede e colle anse è stato supplito modernamente, e il corpo del vaso è stato ornato nella parte di dietro di semplici baccelli. Nel bassorilievo sono moderni i due pesci minori, ed in gran parte anche il maggiore, ma questo ha la testa antica: la testa del pavone ch' è più in alto è moderna, come una parte della testa del secondo. Quel che v' è d' antico in questo frammento, trovato alla Villa Adriana, non ha sofferto verun ritocco.

quali par nata a rendere la seconda più significante e più ricca.

Il dinanzi d'un toro genuflesso su d'una base e portante una cimasa, ci ricorda l'uso antichissimo di porre ne' piedestalli simulacri di bovi. Dodici di questi furono adoperati a sostenere il gran *labro* o tazza rotonda del lavatoio nel tempio di Salomone (1). Erano essi disposti in quattro gruppi, forse posati su d'una base quadrilatera; ed avevano, secondo che il sacro storico lo accenna, le parti anteriori esposte alla vista, e le deretane si perdevano nella massa del piedestallo.

Questa usanza d'abbellire di sculture d'uomini o d'animali i sostegni d'ogni genere, piacque oltre modo all'antichità (2); e rare sono perciò le are triangolari di marmo che non vengano rette, agli angoli inferiori, da tre animali scolpitivi, ora imitati da' veri, ora chimerici, e spesso ancora aventi due corpi che vanno a riunirsi sotto un sol petto (3).

Il frammento di vaso ch'è stato sovrapposto a questo nobile basamento, per le sculture onde ha la superficie adorna, non disconviene ad una raccolta d'animali. Vi si veggono rappresentati uc-

(1) *Regum.*, lib. III, c. 7, ℣. 25.

(2) Vedasi ciocchè abbiamo detto su tal proposito, qui sopra alle tavole IV e VIII.

(3) Metodo imitato felicemente dal Fontana ne' leoni di bronzo delle arme Peretti che sostengono l'obelisco Vaticano.

celli, pesci ed insetti (1), condotti con istile delicato e molto finito, ma senza magressa. Li diresti lavoro, sennon della stessa mano, almeno della stessa scuola dond' è uscito il pavone marmoreo della tavola XXVII.

TAVOLA XXXV.

GRAN VASO DI BASALTE *.

Comecchè la maggior parte de' grandi vasi marmorei che ci sono pervenuti non sieno stati eseguiti sennon per semplice ornamento delle ville, delle terme e de' giardini, non è però che simili vasi non sieno stati in origine propri a qualche uso. Un gran vaso, detto *cratere* dal suo uffizio (2),

(1) Una cicogna della specie minore, avente nel becco una farfalla, de' pavoni e de' cigni, seppure l' ultimo a destra non è piuttosto un' anitra selvatica della specie detta dagli antichi *Vulpanser*.

* Questo vaso, di basalte nero egiziano, è alto, insieme col suo piede moderno di marmo bigio, palmi sei e un terzo. Fu trovato, più di trent' anni sono, nel giardino di S. Andrea a Monte-Cavallo, guasto dal fuoco e spezzato in una infinità di frammenti. Fu risarcito con tanta abilità e diligenza, che parve degno d' essere compreso nel numero de' monumenti ceduti alla Francia pel trattato di Tolentino. Trasportato a Parigi, i risarcimenti che si erano scomposti nel viaggio, sono stati egregiamente ristabiliti dal sig. Antonio Bonomi artefice romano. Ora il vaso è collocato provvisionalmente nel vestibolo del Museo Napoleone, sopra un gran piedestallo di broccatello.

(2) Dal verbo *κεράω* che si abbrevia in *κράω*, donde *κράσω*, *mescere*.

era uno degli utensili necessari a' banchetti; poichè vi si mescolava il vino coll' acqua, e vi si attingeva poi con mestole per versarlo ne' nappi e per ministrarlo a' convitati. I crateri erano comunemente di metallo o anche d' argento: sembra però che presso alcuni templi rustici o altri luoghi sacri delle campagne, per evitare l' incomodo del trasporto, collocassero gli antichi degli ampli crateri marmorei, o più comunemente di terra cotta, i quali erano destinati al servigio de' conviti che seguivano i sacrifizi rurali. Omero, nella descrizione d' un antro sacro alle Ninfe in Itaca, non ha dimenticato d' indicare i crateri di pietra che v' erano posti (1).

Il nostro non ha servito ad usi cotanto semplici, nè a tempi così remoti. La materia nella quale è stato intagliato è un pezzo enorme di basalte egizio (2); e prova che all' età di questo lavoro, quella regione era soggetta a' Greci o piuttosto a' Romani.

Elegantissima è la forma del vaso, e l' intaglio

---

(1) Odyss., lib. XIII, v. 105 e 350.

(2) Abbiamo già osservato che il basalte o pietra ferrigna degli antichi non è ordinariamente quella che i moderni intendono per lo stesso nome. Il basalte de' moderni, creduto una concrezione vulcanica, non è mai composto di massi d' un così gran diametro da poterne trarre pezzi tanto grandi quanto il pezzo ch' è stato necessario per iscolpirvi questo vaso quando era intero: tantoppiù che i manichi erano presi nel masso stesso. Il basalte degli antichi viene annoverato da' mineralogisti moderni fralle roccie, le quali appellano *cornee*, più o meno miste d' altre materie che le rendono granitose.

n' è squisito. I manichi doppi che s' incrociano uno coll' altro e poggiano fin sotto il labbro, rappresentano quattro verghe flessibili di *ferula graeca*, pianta consecrata alle feste e alle gioie de' baccanali (1). Quattro maschere dionisiache ornano il giro del ventre, e sono interrotte da due maschere tragiche (2). Otto tirsi colla lor pina alla sommità (3), ornati di fascie o *taeniae* separano le maschere le une dalle altre; ed un ramo dell' architettonico acanto corona di gentili arabeschi il giro superiore del vaso immediatamente sotto il suo lab-

(1) Qualche parte dell' estremità superiore di tai manichi, la quale è antica ed intatta, mostra che i tralci onde sono formati si figurano cavi e vuoti al di dentro, circostanza che unitamente alla flessibilità loro, indica senza equivoco la *ferula*. *Quarumdam naturae (ferularum)*, dice Plinio al lib. XIII, § 42, *lignum omne corticis loco habent, hoc est, forinsecus, ligni autem loco fungosam intus medullam, ut sambuci, quaedam vero INANITATEM ut arundines*. La ferula, aggiunge lo stesso autore (XXIV, § 1), era sacra a Bacco.

(2) Maschere e mascheroni erano ornamenti usitati dei crateri e de' vasi che destinati al vino si fregiavano convenientemente di simboli bacchici. Molti be' vasi di marmo non hanno altro ornamento; tale è quello che dalla Villa Lante sul Gianicolo passò in Inghilterra, ed un altro minore, ma di eccellente lavoro, ch' era nella Villa Borghese (stanza III, n. 13), ed è ora nel Museo Napoleone. Altri vasi ornati di maschere vedonsi incisi nella *Raccolta* di Cavaceppi, t. III, t. 40, e altrove.

(3) La pina alla sommità de' tirsi è forse allusiva alla mescolanza de' misteri di Cibele con que' di Bacco, alla quale fa cenno Euripide nelle *Baccanti*, v. 88 e segg., e v. 120 e segg.

bro. Un fregio composto di quegli ornamenti che gli architetti nomano *palmette*, circonda il vaso immediatamente sopra le maschere (1).

Un vaso perfettamente simile a questo per la materia, per la forma e per gli ornamenti, e, come io credo, eguale nelle dimensioni, è consecrato all'uso di fonte battesimale nella cattedrale di Napoli (2).

Il fregio inciso nella parte inferiore di questa medesima tavola è composto di festoni sostenuti da putti e frammezzati d' un ornamento che ha la

---

(1) Il sig. Luigi Petit Radel, membro dell'istituto di Francia, ha letto ultimamente alla classe di letteratura antica una erudita memoria sulla pianta che può aver fornito agli antichi architetti il modello delle *palmette*. Egli pensa che quest'ornamento rappresenti i gusci di qualche pianta *fabacea*. Per quanto le sue congetture sieno ingegnose, parmi che la questione non sia peranco decisa, e che attenda il giudizio d'un qualche dotto viaggiatore, il quale siesi rese familiari le forme esteriori di que' vegetabili che germogliano ne' climi e nelle regioni ove nacque e crebbe la greca architettura.

(2) Questo prezioso ornamento era stato posto da Costantino Magno in quella chiesa da lui eretta in Napoli in onore di santa Restituta. Vedasi il Ciampini, *de sacr. aedif. a Costantino M. constructis*, c. 20. Lo stesso imperatore avea poste due urne della stessa materia, cioè di basalte, una al fonte battesimale del Laterano, un'altra nella basilica Sessoriana, ora di S. Croce, in Gerusalemme. Ambedue vi sono ancora, ma non hanno forma di vaso come quella di Napoli, accennata dal Celano nella *Descrizione* di quella capitale, *Giornata I*, pag. 126 dell'edizione del 1692, in 12.

forma d' un corno di sarcofago o d' ara, con una palmetta intagliatavi. Il disegno di questo fregio è gentile, quantunque non sienvi osservate le proporzioni naturali fra' putti e le frutta e le foglie degli *encarpi* o festoni, e benchè quell' ornamento di sarcofago vi sembri ascitizio e mal confacente al resto. Questo bassorilievo, con altri simili che coronano le pareti d' un ricco gabinetto nel Museo Vaticano, appartenevano per avventura al fregio esteriore d' un qualche mausoleo (1).

TAVOLA XXXVI.

Vaso cinerario d' alabastro orientale *.

Il monumento ch' esaminiamo non solo è pregevole come un resto d' antichità che la ricchezza della materia e l' eleganza delle forme raccomandano all' attenzione de' curiosi, ma è pure esso un avanzo del secolo d' Augusto, ch' è relativo alla sto-

---

(1) Questi fregi furono trovati nel territorio di Palestrina, e sono di marmo lunense alto palmo uno e once 3; compongono, presi insieme, la lunghezza di palmi cinquantadue, senza i supplementi.

* Alto sino alla sommità del coperchio palmi sei, once 4. Del genere d' alabastro, in cui questo vaso è stato lavorato, dell' epoca e dell' occasione del suo ritrovamento, si parla nel testo; come ancora delle iscrizioni che ne accompagnano il disegno nella tavola annessa. Non v' è di risarcimento sennon parte de' manichi e del plinto circolare che v' è sottoposto.

ria di que' tempi, e serve ad illustrarne alcune particolarità, non meno che a decidere alcuni punti di controversia agitati sin qui da' topografi che hanno trattato del Campo Marzio. Incominciamo dalla descrizione del vaso.

È questo uno de' più grandi che conosciamo frai vasi che sono stati intagliati in quella sorta d'alabastro orientale, che dal suo colore ha preso frai moderni il nome d'alabastro cotognino (1), e che gli antichi dicevano alabastro color di miele. Questo marmo è nel monumento che osserviamo, della più bella specie variata di macchie ovali e concentriche dello stesso colore (2), le quali vanno leggermente degradando ora verso il bianco, ora verso il rossigno. Il contorno del vaso è ovale, senza però essere precisamente quello d'un uovo: ne diresti imitata la forma da quella di certe grandi zucche, le quali hanno potuto in ogni tempo essere tratte all'uso d'un rustico recipiente. Come gli antichi artefici si conducessero e nella imitazione, e nelle

---

(1) Un altro vaso d'alabastro, forse egualmente grande, è nella Galleria di Firenze.

(2) Plinio, lib. XXXVI, § 12: *Probantur quam maxime (lapides alabastritae) mellei coloris, in vertices maculosi, atque non transluсidi.* Quest' ultima qualità si dee intendere, non d'un' assoluta mancanza di trasparenza, ma solo d'una trasparenza appannata che lasci passar la luce, ma non la vista, dissimile perciò dalla trasparenza del vetro. Dell'altra qualità, cioè delle macchie disposte *in vertices o in vortices*, si può prendere idea da quelle che nell'annesso rame vedonsi accennate sul corpo del vaso.

modificazioni della forma e del garbo di certi oggetti naturali, è impossibile, io credo, spiegarlo con principj e con regole. Nè può giungersi ad una eguale eccellenza di gusto, sennon col continuo comparare, scegliere ed imitare i lavori che ci hanno lasciati.

Singolare è la forma del pome che termina la sommità del coperchio, la qual forma, secondo il giudizio d'alcuni, non è senza qualche affettazione, e sembra accordarsi male colla semplicità de' profili che disegnano il corpo del vaso. Pure ho ritrovato questo apice o pome della stessa figura in quasi tutti i più be' vasi che ci siano pervenuti co' loro coperchi (1). Tale uniformità non mi è sembrata meramente casuale, ed ho congetturato che tal foggia di pome sia stata suggerita agli artefici dall' uso stesso di cotesti vasi. Erano essi destinati a racchiudere le ceneri de' morti; ed è noto che nel prestare a' defunti gli ultimi uffici, i congiunti solevano aspergere di preziosi balsami queste reliquie sì care, anzi vediamo sovente i vasetti che li contenevano essere stati deposti nelle stesse tombe (2). Pare che gli antichi, nel disegnare siffatti

(1) In uno bellissimo di porfido, con suo coperchio antico, il quale si conservava già nel *Gabinetto* della Villa Albani, e di cui parla Winckelmann (lib. VII, cap. I, § 23 della *Storia delle arti*); in un altro, pur d'alabastro cotognino ed integerrimo, che fu scoperto in Francia pochi anni sono presso *Alais*, *Civitas Aletinorum*, della provincia Narbonese.

(2) Sono quelli che chiamansi volgarmente *lagrimatoi*.

coperchi, abbiano immaginato che una di queste ampolle unguentarie fosse stata deposta da' congiunti del morto sul coperchio del suo cinerario: e questa invenzione ha prevaluto, perchè nel tempo stesso la forma di quest' ampolla offriva alla mano una presa facile e sicura per sollevare il coperchio.

Difatti simili vasi d' alabastro furono ad una certa epoca i più usitati per conservarvi le ceneri dei morti. Oltre molti che, per esser senza iscrizione, è ignoto a chi appartenessero, è celebre quello che conteneva le ceneri di Clodio Pulcro figlio di quel Clodio nimico di Cicerone, il qual vaso vedevasi nella collezione della Villa Pinciana (1). Il nostro ha servito probabilmente a racchiuder ceneri ancora più illustri; e questa osservazione ci mena a parlare della scoperta che ce lo ha reso e delle iscrizioni che lo accompagnano.

Riedificandosi nel 1777, sino da' fondamenti, la casa che forma l' angolo della via del *Corso* e della piazza di S. Carlo, dirimpetto alla strada *della Croce*, si trovò nello scavo questo vaso rovescio, col suo

---

Vedasi l' articolo *Lacrimatoire* nel Dizionario d' Antichità di M.r Mongez.

(1) Winckelmann, *Storia delle arti*, lib. II, cap. 4, § 19. Molti vasi d' alabastro ornavano, ed alcuni ornano ancora *il Gabinetto* del palazzo nella Villa Albani. Altri si osservano in altre collezioni; e sono stati trovati per la più parte nelle camere degli antichi sepolcri. Alcuni, per esser meglio celati all' avidità de' violatori delle tombe, sonosi trovati artifiziosamente inseriti dentro la cavità di due pietre rustiche congiunte insieme; vedansi Ficoroni nell' opuscolo *della Bolla d' oro*, e le *Miscellanee* del sig. avv. Fea, n. 117, p. CLXXV.

coperchio a poca distanza (1), e attorno ad esso si scoprirono sei massi di travertino, in figura di parallelepipedi di diverse altezze. Una delle lor faccie, la più piana e la superiore, portava in ciascuno poche linee d'iscrizione latina: il tenore delle sei iscrizioni è il seguente (2):

1. C · CAESAR
GERMANICI · CAESARIS · F
HIC · CREMATVS · EST (3).

2. TI · CAESAR
GERMANICI · CAESARIS F
HIC · CREMATVS · EST (4)

3. . . . . R . . .
. .RMANICI · CAESARIS · F
HIC · CREMATVS · EST (5)

4. TI · CAESAR
DRVSI · CAESARIS · F
HIC · SITVS · EST (6)

---

(1) Queste circostanze trovansi notate in una *addizione* inserita da Filippo Aurelio Visconti, mio fratello, nel capo III del P. II della *Roma antica* di Venuti, alla p. 97 del tomo II dell' ultima edizione, Roma 1803.

(2) Monsignor Foggini ne ha inserite le copie nell' opera su' *Fasti di Verrio Flacco*, pag. 132.

(3) *Cajus Caesar, Germanici Caesaris filius, hic crematus est.*

(4) *Tiberius Caesar, Germanici Caesaris filius, hic crematus est.*

(5) . . . . *Germanici Caesaris filius, hic crematus est.*

(6) *Tiberius Caesar, Drusi Caesaris filius, hic situs est.*

5. LIVILLA
GERMANICI · C...
H . . . . . IT . . . . (1)

6. . . . .
. . . .
VESPASIANI (2)

Le prime tre iscrizioni contengono la memoria del luogo dove furon bruciati i corpi di tre figli di Germanico e d'Agrippina seniore: uno d'essi portava il prenome di Caio (3), rinnovato poi nell' ultimo de' fratelli che regnò dopo Tiberio, e che fu soprannomato Caligola; il secondo aveva il prenome di Tiberio, prenome assai usitato nella famiglia de' Claudi Neroni; finalmente il prenome del terzo manca nel sasso; e senza dubbio questo pre-

---

(1) *Livilla, Germanici Caesaris filia, hic sita est.*

(2) Forse *ossa Flaviae Domitillae Vespasiani*. Siccome questa linea d'iscrizione comincia all' orlo superiore del sasso, è cosa evidente che le altre che la precedeano doveano trovarsi nella estremità inferiore d' un' altra pietra congiunta a questa nel pavimento dello spazio chiuso. Tal circostanza conferma sempreppiù che queste iscrizioni leggevansi nel pavimento.

(3) Questo era quel fanciullo a cui Ottaviano Augusto suo bisavolo portava tanta affezione, che dopo averlo perduto ne baciava l' immagine (scolpita secondo tutte le probabilità) ogni volta che usciva dal palazzo (Svetonio, *Caligula*, cap. 7 e 8). Così la scoperta delle iscrizioni che qui si riportano conferma il racconto di Svetonio, che nel luogo citato rammenta tre figli di Germanico, estinti nella loro infanzia o puerizia, oltre Nerone e Druso fatti morire da Tiberio nella lor giovinezza, ed oltre l' ultimo Caio Caligola che regnò.

nome, insieme col titolo di Cesare, formava un' altra linea sulla pietra stessa, che, corrosa dal tempo, non ne serba vestigio che nella sola lettera R della parola *Caesar*.

Nella quarta iscrizione si contiene la memoria di Tiberio figliuolo di Druso Cesare e nipote di Tiberio, il successore d' Augusto. Il giovine principe di cui si parla è conosciuto nella Storia Augusta sotto il titolo di Tiberio Gemello (1). Egli perì per ordine di Caligola suo cugino, e, secondo la lapida, le sue reliquie furono qui deposte.

Ciò stesso viene indicato delle ceneri di Livilla nella quinta iscrizione. Questa figlia di Germanico, la più giovane delle sorelle, visse qualche tempo alla corte di suo fratello Caligola che di lei abusò;

---

(1) Tiberio era uno de' due gemelli nati di Druso figliuolo di Tiberio e di Livilla sorella di Germanico, diversa dall' altra Livilla, di cui si ha qui l' epitaffio. Questi due gemelli, ancor bambini, sono stati rappresentati nel tipo d' una medaglia romana in gran bronzo, fatta battere da Druso lor padre l' anno 23 dell' E. V.; i loro ritratti escono da due cornucopie. L' uno morì nell' infanzia; l' altro, di cui ragioniamo, fu adottato da Caligola suo cugino, e nominato *principe della gioventù*, ma poco dopo, l' anno 37 dell' E. V., ebbe ordine d' uccidersi, e lo eseguì colla propria spada, essendosi fatto prima insegnare dagli uffiziali incaricati della sua morte, come e dove dovea ferirsi. Filone Ebreo, che allora trovavasi in Roma, ci ha lasciata una narrazione assai circostanziata di questo tragico avvenimento, di cui parlano altresì Svetonio e Dione. Tiberio Gemello morì d' anni diciotto (Filone, *Legat. ad Cajum*, pag. 549; Svetonio, *Caligula*, cap. 23; Dione, lib. LIX, § 8).

ma poco dopo essa ne perdè la grazia e fu mandata in esilio. Richiamata a Roma da Claudio suo zio che fu successore a Caligola, Livilla eccitò l' emulazione, e forse ancora la gelosia di Messallina che tornò a cacciarla di Roma, e poi la fece uccidere (1). Questa iscrizione ci prova che le sue

(1) La vita e i fati di Livilla possono dedursi da Tacito, *Anal.*, VI, cap. 15; da Svetonio in *Caligula*, cap. 7, ed in *Claudio*, cap. 29, e da Dione, lib. LX, § 8 e 18. Augusto, giusta il racconto di Tacito, la maritò a Marco Vinicio, lo stesso a cui Velleio indirizzò la sua sua storia. Gioseffo le dà per marito un Annio Minuciano (*Ant. Jud.*, lib. XIX, cap. 4, § 3). Ma pare che lo storico Ebreo abbia confuso Minuciano con Viniciano, e Viniciano con Vinicio. Brotier che nelle note allo stemma della famiglia d' Augusto (*Taciti Op.*, tom. I, ex edit. Brotier, in 4) sembra avere ignorato il Minuciano di Gioseffo, ha dato ancora a Livilla un altro marito: questi è Quintilio Varo, figliuolo di colui che perì nella guerra germanica sotto Augusto. La sua autorità è nelle congetture di Seneca, lib. I, *Controv.* 3. Ciò non ostante non v' ha sennonchè il primo di questi tre maritaggi che sembri del tutto certo. Il nome che si dà nella lapida a questa principessa è il medesimo che le dà Svetonio nel primo de' luoghi citati: nel secondo poi invece di Livilla la chiama Giulia, il qual nome l' è dato ancor da Dione e dalle medaglie. In quelle di Caligola suo fratello essa è rappresentata co' simboli della Fortuna, e 'l suo ritratto si vede inciso su d' alcune medaglie battute ad onor suo in Mitilene, città che le avea dati i natali nel tempo d' un viaggio de' suoi genitori. Le tre figlie di Germanico ebbero tutte il nome di Giulia per primo nome, Giulia Agrippina, Giulia Drusilla, Giulia Livilla. Quindi possono esser nati equivoci sui matrimoni rispettivi di queste tre principesse.

reliquie ebbero lo stesso onore di quelle di Tiberio Gemello suo cugino.

Ciocchè rimane della sesta iscrizione ci fa conoscere che il nome, ora perduto, indicava qualche personaggio della famiglia de' Flavi Augusti. Anzi quel nome di Vespasiano posto al genitivo alla fine dell' epitafio, e senza esser seguito da lettera alcuna, come sarebbe un F o un N, che denoti relazione di figli o nipoti, può far congetturare che il personaggio fosse Domitilla stessa moglie di Vespasiano, estinta prima dell' esaltazione di suo marito (1).

Alcune osservazioni derivano quasi per se stesse da tuttociò che si è narrato ed esposto sin qui. La prima riguarda il sito del *busto* o *ustrino* de' Cesari; é fissa il luogo preciso dove s' innalzavano

(1) Tutte le volte che nelle iscrizioni latine si accenna la relazione di figli, di nipoti o altri discendenti, il nome dell' antenato, posto al genitivo, è seguito dal nome di relazione o tutto scritto, o segnato colle sole iniziali F. *filius*, N. *nepos*, PRON. *pronepos*, ec.; all' incontro il nome delle consorti è seguito dal nome proprio del marito, pure al genitivo, e 'l nome appellativo di moglie è sempre sottinteso. Così per esempio nell' epitaffio d'Agrippina Seniore leggiamo: *Ossa Agrippinae Marci filiae, Germanici Caesaris.* Il nome appellativo *uxoris* è sottinteso. Lo stesso accade nella iscrizione sepolcrale di Cecilia Metella, dove si legge: *Caeciliae Quinti Cretici filiae, Metellae, Crassi.* Così il genitivo *Vespasiani* che terminava questa inscrizione mi sembra potersi supplire se non con queste o simili parole: *Ossa Flaviae Domitillae Vespasiani.*

i roghi per bruciarne i cadaveri. Questo luogo era oggetto di disputa per gli antiquari: essi erravano in ciò che pretendevano ritrovar gli avanzi di siffatto luogo, appunto come gli avanzi d' un grande edifizio (1). Strabone all' incontro ci avea lasciata una descrizione giusta ed esatta di questo sito nelle seguenti parole: *In mezzo al Campo Marzio*, dice il geografo, *è il chiuso dove si bruciano i corpi; ed è anch' esso di bianca pietra: ha un recinto di ferro, e dentro al recinto ha intorno una piantata di pioppi* (2). I sei sassi riquadrati, sui quali sono state incise le iscrizioni pur dianzi riferite, formavano parte del pavimento di questo chiuso: sono essi, come li descrive Strabone, massi di bianca pietra, cioè di tevertino (3).

---

(1) Nardini, *Roma vetus*, lib. VI, c. 7; Venuti, *Roma antica*, pag. 82 e 97 dell' ultima edizione.

(2) Strabone, lib. V, pag. 236.

(3) Non v'ha dubbio che la *bianca pietra* indicata qui dal geografo non si debba intendere del tevertino. L'autore fa comprendere che questa pietra era della qualità stessa delle altre bianche pietre onde il mausoleo d'Augusto era rivestito: ora questo monumento non fu mai rivestito di marmi bianchi, ma di tevertini, come lo hanno dimostrato le osservazioni fatte dal cav. Giambatista Piranesi (*Antichità Romane*, tomo II, tav. 60 e 61). La scoperta delle lapidi qui pubblicate, le quali sono di tevertino e non di marmo, conferma ancor di più questa opinione. Taluno potrà meravigliarsi che queste pietre non sembrino calcinate dal fuoco. È verisimile che le iscrizioni fossero incise in quella parte del pavimento ch' era più vicina agli alberi, nè veniva coperta dalla

La seconda osservazione volge su d' una differenza molto notabile che ci presentan le frasi delle diverse lapide. Si dice in alcune che i cadaveri de' personaggi nominati in esse furono qui bruciati; e senza dubbio le loro ceneri furono poi riposte (*illati*) nel vicino mausoleo d' Augusto, le cui dipendenze e i giardini che v' erano annessi estendevansi persino a questo luogo: si dice d' altri che le loro reliquie furono qui sepolte; e 'l prezioso cinerario scoperto in questo luogo stesso rende testimonianza al fatto enunciato.

Non mi par difficile il dare ragione di tal differenza. Nè Tiberio Gemello, nè Livilla figlia di Germanico, furono degni dello stesso onore che fu accordato a' tre Cesari fratelli di costei, e morti nella loro infanzia sotto il principato d' Augusto. Livilla e Gemello perirono per ordine de' regnanti; e quantunque non fossero essi condannati secondo le forme legali, periron vittime di gravi accuse o calunnie portate contra di loro. Erano però per-

pira. Intanto questa scoperta somministra molta luce per ispiegare il passaggio di Strabone addotto qui sopra. La voce *περίβολος*, *Peribolos*, da lui usata dee spiegarsi in questo luogo, non per una costruzione o murello che separasse lo spazio dove si bruciavano i corpi dal resto del Campo Marzio; ma per l' area stessa che si trovava separata e racchiusa da una cancellata di ferro. Abbiamo esempi chiari di tale eccezione di questa voce greca, principalmente in Pausania, lib. I, cap. 18; e i vocaboli corrispondenti *septum* in latino, *recinto* in italiano, sono usitati sovente nello stesso senso.

sonaggi che avean fatta parte della famiglia d' Augusto, *della casa divina*; i loro delitti non erano abbastanza evidenti; furono perciò creduti degni che le loro ceneri, se non erano mischiate con quelle del lor bisavo Augusto, fossero però trattate con grande onoranza; e tale venia riputata quella d' essere seppelliti nel Campo Marzio (1). È probabile che dopo la morte di Messalina, Agrippina Minore, che prese il luogo di lei nel talamo dello imperatore, porgesse questi ultimi segni di affezione alla memoria e alle ceneri di sua sorella, e non solo facesse trasportare queste nel Campo Marzio per esservi sotterrate nel *busto* de' Cesari, ma le facesse riporre nel ricco vaso che qui vediamo, il qual vaso fu trovato più presso alla iscrizione di Livilla che ad alcun' altra. Anzi essendo questo monumento uscito alla luce prima delle pietre scritte, la scoperta che se ne fece fu eseguita immediatamente da quella della lapida di Livilla, che tornò alla luce prima delle altre.

Quanto all' ultima iscrizione, io non l' ho assegnata a Domitilla sennonchè in forza d' una semplice congettura: coloro fra' miei lettori a' quali tal congettura non sembrerà troppo lieve, potranno riflettere per confermarla che Domitilla essendo morta in un tempo in cui Vespasiano suo marito non

(1) L' autorità di Strabone che lo afferma, è comprovata da molti esempi tratti dalla storia e raccolti dal Nardini alla fine del capo 7 del libro VI della sua *Roma vetus*.

aveva ancora vestita la porpora imperiale, può essere avvenuto che le sue ceneri sieno state, per farle onore, deposte in quel sacro suolo dove ergevansi le pire de' Cesari, senza però esser rinchiuse nella tomba de' Cesari. La stessa distinzione era stata usata verso le reliquie d'Agrippina Seniore, e probabilmente sotto l'impero di suo figlio Caligola.

TAVOLA XXXVII.

Grande candelabro ornato di bassirilievi rappresentanti la contesa d'Apollo e d'Ercole *.

Nello spiegare altri candelabri marmorei che si

* Questo candelabro è di marmo greco, e fu trovato verso la fine del passato secolo nella Villa Verospi ch'è sul Pincio, dentro le mura della città e lungo la via che mena alla porta Salara. Sorgevano in questo sito gli Orti Sallustiani tanto celebri nella storia degli imperatori, e da tre secoli in qua vi si sono andate scoprendo molte reliquie d'antica scultura, le più cospicue delle quali ornavano la Villa Borghese, come il Sileno, il gran vaso, ec. Monsignor de Zelada, poi cardinale, aveva acquistato questo candelabro, e ne fece poi un dono al Pontefice Clemente XIV di gloriosa mem. Nel 1771 monsig. Gaetano Marini l'illustrò con una eruditissima lettera che fu inserita nel *Giornale Pisano* di detto anno all'articolo V del tomo III. Ho citato in altre occasioni questo bell'opuscolo (tom. IV, pag. 38, n. (1)), nè io ripeterò qui ciocchè da quel dotto uomo è stato acconciamente esposto circa il monumento ch'esaminiamo; è però questo il luogo d'accennare quel che nella lodata lettera le circostanze obbligarono a dissimulare, vale a dire

sono pubblicati nel corso di quest' opera (1), ho proposto alcune idee, proprie a render ragione delle forme usitate dagli antichi in tal genere di monumenti. Ho detto che le are, le quali ne formano ordinariamente la base, rammentano quelle sulle quali, ne' tempi più remoti, si ardevano le legna che servivano ad illuminare; che talvolta, perchè il lume venisse più d'alto, e perchè il fuoco rischiarasse meglio il soggiorno senza troppo riscaldare gli astanti, si cercarono mezzi di sollevare sino ad un certo punto la materia ardente che dava il lume (2); e che tal precauzione dette origine allo stelo de' candelabri, che secondo gli usi orientali distribuivasi in più ordini di piattelli, convenevoli agli usi e alla nettezza dell' utensile, disposizione che fu imitata sovente da' greci artefici (3). Queste medesime osservazioni possono ora applicarsi al candelabro ch' e-

---

l' enumerazione delle parti risarcite. Il calato o paniero della sommità è aggiunto modernamente. Lo scapo o stelo antico non presentava sennon tre panieri uno sovra l' altro, come si osserva ne' candelabri Barberini: ne' bassirilievi dell' Ara, la figura d' Apollo è interamente moderna, copiata però da' bassirilievi simili della Villa Albani: dell' Ercole sono antichi il petto, la testa e parte della clava, il resto è restituito esattamente sul modello de' citati bassirilievi. Anche nella figura del sacerdote non v' è altro d' antico fuorchè la testa ed il busto col braccio destro sino al principio del panneggiamento.

(1) Tomo IV, dalla tavola I alla VIII; tomo V, dalla tavola I alla IV.

(2) Tomo IV, pag. 34, n. (1); pag. 35, n. (1).

(3) Ivi, pag. 35 e seg.

saminiamo, e corredarsi d'alcune altre idee che non si scostano dalle prime.

In questo monumento, ch'è greco per lo stile e per la materia, la composizione dello stelo merita particolare attenzione. Sono diversi panieri o *cálati* di forma poco differente da quello che ha dato il modello del capitello corintio, posti l'uno sovra dell'altro, come se fossero pieni di oblazioni destinate ad ardere sull'altare su cui sono accatastati. Così l'elevazione della fiamma, che la convenienza esigeva, e la moltiplicità de' piattelli, che l'uso avea consecrata, si sono ottenute per mezzo d'un partito sommamente confacente all'oggetto. I riti della religione pagana ordinavano di accumulare così sugli altari degli Iddii le offerte de' devoti: e chi sa che non sia stato questo il motivo per cui le are così *altamente* colme si sono appellate *altari*? Certo è che nessun'altra immagine, più di quella del candelabro ch'è qui disegnato, è atta a spiegarci quelle frasi latine *struere* o *cumulare altaria donis* usitate dal poeta per esprimere il colmar l'are di sacri doni, e l'ammonticchiarveli sopra di maniera che vi si sostenessero (1).

Se consideriamo le foglie di quercia che vestono questi calati, e le ghiande che ne adornano i labbri, crederemo il candelabro consecrato a Giove;

---

(1) Virgilio, *Aen.*, lib. V, v. 54:

..... *Struerem que suis altaria donis.*

e lib. XI, v. 50:

..... *Cumulatque altaria donis.*

se i bassirilievi, lo giudicheremo sacro ad Apollo o ad Ercole. Forse questi emblemi non sono dovuti sennonchè alla fantasia dell' artefice, il quale gli avrà imitati da più antichi lavori? È da osservarsi che l' ara d'un altro candelabro, la quale presenta ne' bassirilievi la stessa favola, ha poi scolpiti nel basamento simboli bacchici, la relazione de' quali colle favole d' Apollo e d' Ercole non abbastanza s' intende (1).

Le tre figure che ornano i lati di questa base triangolare rappresentano la contesa d' Apollo e d' Ercole pel tripode di Delfo. Il figlio di Giove e d' Alcmena andò a consultare la Pizia intorno ad una malattia che lo affligeva, ma la profetessa di Apollo fu sorda alle sue dimande, e 'l tripode fatidico rimase muto. Ercole andò in collera, e preso il tripode sulle spalle, lo tolse via. Apollo accorreva alla difesa del suo oracolo e perseguitava il rapitore: la rissa fra due figli di Giove, uno Dio

---

(1) Parlo della bell' ara della Galleria di Dresda, la qual ara ha dovuto servire di base ad un candelabro. La simiglianza di que' bassirilievi co' bassirilievi del monumento che ora spieghiamo mi ha indotto a farne incidere un disegno nelle tavole aggiunte alla fine del tomo. Quanto alla mescolanza di simboli appartenenti a diversi Numi, potrebbe dirsi che i candelabri, comunque dedicati nei templi d' altre divinità, erano sempre considerati come sacri ad Apollo Dio della luce, e 'l cui emblema è sovente il candelabro. Consultisi quel che ho toccato a questo proposito nella spiegazione delle tavole 3, 4 e 45 del V volume, e quel che specialmente vi ho osservato nella nota (5), pag. 236.

ed uno mortale, sembrava d'esito incerto, quando le Dee che s' interessavano pe' combattenti s' interposero per rappacificarli, o, secondo altri, Giove lor genitore interruppe la lotta con un colpo di fulmine (1). Questo tratto di mitologia avea fornito l'argomento a parecchie opere d' antichi artefici: un bassorilievo simile vedeasi, a' tempi ancor di Pausania, nel tempio di Proserpina presso ad Acacesio in Arcadia (2). Chi sa che questo monumento vetustissimo non sia stato l' originale delle molte ripetizioni, e tutte a bassorilievo, che conosciamo di queste figure (3)?

---

(1) Apollodoro, lib. II, cap. 6, § 2; Igino, *Fabula* 32; Pausania, lib. IX, cap. 13. Un singolarissimo vaso greco dipinto, del genere de' così detti etruschi, e che si conserva in Roma nella preziosa collezione del mio egregio amico sig. cav. Gio. Gherardo De Rossi, ci presenta questa favola con particolarità affatto nuove ne' monumenti. Il soggetto è la riconciliazione d' Apollo e d' Ercole, mediante l' intervento di quattro altre divinità, presso a poco come nel monumento osservato da Pausania: Latona e Diana sono dalla parte d' Apollo; Mercurio e Minerva senz' armi dalla parte d' Ercole. Daremo nelle tavole aggiunte alla fine del volume un disegno di questo raro e curioso monumento.

(2) Lib. VIII, cap. 37.

(3) Oltre la qui accennata del Museo di Dresda, due bassirilievi simili erano alla Villa Albani, uno de' quali è ora a Parigi, spiegato da me nel *Museo Francese*, tom. III, quaderno 41. Un altro, che dalla Laconia era passato a Citera o Cerigo, e di là a Venezia nel Museo Nani, è stato pubblicato dal P. Paciaudi ne' *Monumenti Peloponnesiaci*, tom. I, pag. XXXIII e 114. Un gruppo

Esse sono state spiegate da diversi antiquari; io non mi tratterrò che su poche particolarità di questi bassirilievi. Una riguarda la figura d' Ercole. Trista cosa è il vedere che nella scienza delle antichità, sovente una opinione giusta e ben fondata, sia combattuta con altre che, quantunque frivole ed insussistenti, hanno pur forza di sedurre alcuni lettori più vaghi di novità che di verità. Winckelmann aveva osservato, con pari sagacità e giustezza, che l' arco in mano d' Ercole, diverso nella forma dall' arco d' Apollo, era l' arco scitico (1): non aveva per verità citato un passo di Strabone che avrebbe posta fuor di dubbio la sua congettura. Ecco che il sig. Becker, antiquario Alemanno degno di stima, colpito dalla dissimiglianza de' due archi e dalla forma alquanto irregolare del primo, ha creduto che nel bassorilievo di Dresda il figliuolo d' Alcmena non abbia l' arco nella mano sinistra, ma il serpe di bronzo che serviva di sostegno al tripode (2). Eppure l' arco d' Alcide era assai famoso: spesso è dato all' eroe nelle sue im-

rappresentante Ercole rapitore del tripode può vedersi nel tomo II di quest' opera alla tav. V, nell' esposizione del quale si accennano altri monumenti ov' è figurata la stessa favola. Inedita è però una medaglia d' argento battutta a Tebe, ed avente per tipo Ercole che invola il tripode. Ne darò un disegno alla fine del tomo.

(1) *Description des pierres gravées de Stosch*, pag. 277.

(2) *Augusteum*, pl. 5, nella qual opera i bassirilievi di quest' ara sono stati incisi con molta eleganza in tre diversi rami.

magini; e qui non dovea mancare, poichè il turcasso è sospeso al suo fianco. Per torre ogni ambiguità recherò qui la descrizione che Strabone ci ha lasciata dell' arco scitico, arma alla cui figura il geografo paragona il littorale del Ponto Eusino. Dopo aver detto che la sponda meridionale, stesa quasi in linea retta, può dare idea della corda dell' arco, soggiunge che il lido opposto, cioè il settentrionale rassembra nella sua flessione al legno, o, come dicevano, al corno dell' arco stesso, *il quale*, soggiunge egli, *si piega in due seni diversi, uno superiore e cavato quasi in arco di cerchio, l' altro inferiore che si piega soltanto un poco e si avvicina ad una retta* (1). Non potrebbe farsi una descrizione più esatta dell' arco posto in mano ad Alcide in simili bassirilievi.

La figura del sacerdote o profeta Delfico può sembrare ad alcuno quella di Giove; ma l' ara simile di Dresda ci presenta due personaggi vestiti ed acconciati nello stesso modo, e i loro attributi, come la loro azione, li fanno riconoscere per ministri del tempio (2). Il personaggio dell' ara che spie-

(1) Lib. II, pag. 125.

(2) Uno in compagnia d' una sacerdotessa, probabilmente la Pizia, sta ornando d' *infule* o *vitte* lo stelo di un candelabro su cui è infissa una specie di torcia composta di verghe legate insieme, *funalia*, che solevano impiastrarsi di pece o d' altre gomme combustibili: *Augusteum*, tav. 6; il sig. Becker ha preso questo candelabro per un turcasso: ma che ha di comune con un turcasso la tazza o padellino che v' è sottoposto? Nel

ghiamo sembra gridare al ladro ed esclamare sul sacrilegio.

Il lavoro di questi bassirilievi è condotto nello stile delle sculture greche più antiche, dette dal volgo etrusche. L' esecuzione delle parti rimase intatte è fina ed elegante; tale ancora è quella de' fogliami dove non sono mutilati o ritocchi. È probabile che il monumento ci presenti una imitazione di qualche candelabro famoso eseguito in Grecia ad un' epoca assai remota ed anteriore a quella della maggiore perfezione dell' arte (1).

---

l' altra faccia (tav. 7) il citato antiquario ha ben osservato che il sacerdote o sacro ministro ha nelle mani una specie di granata propria a spazzare il tempio e i suoi ornamenti. Siccome questa particolarità è assai singolare ne' monumenti, piacemi indicar qui alcuni passaggi dell' *Ione* d' Euripide, ove si fa menzione di questo utensile che il poeta pone, come l' artefice, in mano de' ministri del tempio: sono i versi 79, 103 e segg., 112 e segg., 144 e segg. di quella tragedia, ne' quali si fa menzione di granate fatte di rami d' alloro; ma quella del bassorilievo di Dresda, per quanto può congetturarsi dalla stampa, sembra piuttosto di palma: di fatti l' antichità impiegava a quest' uso anche i rami di palma. Vedasi Orazio, lib. II, *Sat.* IV, v. 83.

(1) Era celebre nella storia delle arti un candelabro eseguito in Grecia pel re di Persia: lo storico Policleto di Larissa ne avea data una descrizione accurata (Ateneo, *Dipn.*, lib. V, pag. 206, E). Quest' opera vetusta avea forse fissato il modello de' candelabri, almeno per le parti essenziali e per la disposizione d' esse parti.

TAVOLA XXXVIII.

Candelabro Bacchico *.

Questo è il maggior candelabro che ci sia pervenuto, e forse non ha conservata tutta l'altezza ch'ebbe in antico, poichè la base assài bassa che vi si vede riportata, quantunque antica essa ancora, non apparteneva una volta al medesimo monumento, il quale probabilmente, come tutti gli altri, si elevava di sopra un' ara. La forma del suo scapo o stelo simiglia a quella d'una colonna, sennonchè dalla parte inferiore va a terminarsi in una curva sferoidale. Eccetto negli ornamenti che sono di gusto greco, questa colonna è simile alle colonne egiziane, quali sostengono ancora gli avanzi di tanti templi in Egitto (1).

* Questo candelabro trovato, circa trent' anni sono, nei contorni di Napoli, è di marmo pentelico ed alto palmi dodici e mezzo. Il basamento quadrilatero antico non apparteneva allo stesso monumento. Il fogliame rovesciato che stacca da questo basamento lo scapo del candelabro, vi è stato aggiunto per dar più grazia a questa parte che non sembrava posar bene su quel suo fondo convesso senza un qualche membro intermedio che servisse, come suol dirsi, d'invito. La tazza è moderna: l'antica non dovè essere assai diversa. Questo monumento è ora a Parigi nel *Museo Napoleone*.

(1) Vedasi la tavola 61 dell' opera intitolata *Voyage dans la basse et la haute Égypte par M.r Denon*, dove si vedono riportate le varie forme di colonne che quel viaggiatore pieno di gusto ha disegnate su diversi monumenti dell' Egitto.

Propongo due osservazioni su questa forma di colonne; la prima riguarda il cangiamento che i Greci ne hanno fatto in un balaustro, sostegno architettonico, il quale, come il nome stesso il dimostra, presenta una certa immagine del fiore che producono alcune specie di melo granato (1). Senza dubbio gli artefici greci hanno preferito prendere il garbo de' candelabri dalle forme d' un fiore divenuto già misterioso, che di continuare nella imitazione de' profili che davano gli Egizi alle lor colonne, e probabilmente a' sostegni delle lucerne da loro inventate.

La seconda è l' argomento che da tal forma, data allo stelo de' candelabri, può trarsi per confermar l' asserzione di Clemente Alessandrino, il quale ascrive agli Egizi l' invenzione delle lucerne (2). Questa origine ci spiega naturalmente come lo stelo de' candelabri, ossia de' lucernieri, abbia tanta analogia collo scapo delle colonne egiziane.

Nel candelabro ch' esaminiamo, lo stelo è distinto in cinque fascie, gli ornamenti delle quali sono variati assai vagamente. La fascia inferiore è rivestita di grandi foglie d' acanto: così appunto lo erano nella parte superiore del loro scapo quelle colonne che sostenevano e circondavano il tempio portatile entro cui fu trasferito in Egitto il cadavere d' Alessandro Magno (3).

(1) Ritorneremo su questo particolare all' occasione del candelabro inciso nella tavola seguente.

(2) Vedasi il IV volume di quest' opera, pag. 35 e segg.

(3) Diodoro, lib. XVIII, § 27.

La seconda fascia è coperta di foglie d' edera, ciascuna col suo corimbo: la terza è fregiata di bassirilievi che rappresentano quattro Baccanti o Menadi ne' movimenti bizzarri e scomposti dell' ebbrietà e delle danze Bacchiche (1): la quarta è scannellata: la quinta, ch' è la superiore, sembra cinta d' una specie di stuoia, tessuta di frondi d' alloro intrecciato a squame. Il capitello, adorno anch' esso di foglie d' acanto, sostiene la tazza restituitavi modernamente.

Il basamento antico vi è stato adattato con bel disegno, riportandovi sopra un giro di foglie d' acanto colle punte rivolte all' ingiù, elegante imitazione d' altri candelabri antichi (2). Le quattro zampe che sembrano di leone, appartengono piuttosto a mostri marini, come si può riconoscere dalle pinne di pesce onde hanno nascenza. Sono parti di quelle fiere immaginarie, mezzo pesci e mezzo leoni o pantere, che troviamo sovente nell' arte antica.

(1) Sono tutte attitudini che si ritrovano sui bassirilievi e nelle gemme.

(2) Le foglie così rovesciate si osservano ne' candelabri Barberini editi nel tomo IV di quest' opera, tav. I e V, ed in altro inciso nel tomo V, tav. III, tutti esistenti nel Museo Vaticano.

TAVOLA XXXIX.

Candelabro a balaustro gia' nel mausoleo di santa Costanza *.

Questo elegantissimo candelabro fu riguardato, ha già tre secoli, dal Filandro come uno de' più belli che si conoscessero (1): ha il suo compagno; ed è probabile che da qualche tempio gentilesco fossero ambedue tolti insieme con altri alquanto diversi, de' quali ragioneremo in appresso, per ornarne il mausoleo di Castanza, o sino dalla sua prima costruzione, o, come sembra più verisimile, quando esso fu ridotto all' uso di tempio cristiano.

Abbiamo già osservato (2) come questa forma

* Sono due candelabri simili, scolpiti in marmo greco di grana minuta che gli scalpellini chiamano grechetto, alti palmi otto. Erano già nella chiesa di S. Costanza fuori delle mura presso la via Nomentana, del quale edifizio si è parlato abbastanza nelle tavole XI e XII di questo medesimo tomo. Clemente XIV li fece trasferire nel Museo Vaticano. Sono ambedue d' una egregia conservazione, nè v' ha alcun altro risarcimento fuorchè pochi tasselli negli orli delle tazze.

(1) *Ad Vitruv.*, lib. III, cap. 2, nel qual luogo mentova questi candelabri qualificandoli di *longe pulcherrima*, e se ne serve per provare che la forma del balaustro appartiene a' buoni secoli dell' architettura antica, opinione senza alcuna ragione abbandonata e combattuta dall' autor francese del *Dizionario d' Architettura*, che fa parte della *Enciclopedia per ordine di materie*.

(2) Nel tomo IV di quest' opera alle tavole III, IV, XLIV e XLV, e qui sopra alla tavola precedente.

di sostegno o di *columella*, sommamente gentile, fosse tratta dagli antichi dal fiore d'una pianta selvatica, del genere de' meli granati, e lodata per diversi usi medicinali (1), e come fosse questa pianta consecrata ad Apollo o al Sole Dio della medicina e della luce, tantoppiù che sino a' raggi che coronavano le immagini di questo Nume si diè dagli antichi artefici la figura di balaustro. Da queste opinioni religiose pare che dipendesse la favola d'Agdesti, personaggio emblematico del Sole, dal cui sangue, secondo le favole, pullulò la prima volta il balaustio (2).

Le accennate osservazioni sono proprie a spiegare come questa figura fosse particolarmente appropriata a' candelabri; e l'artefice d'un candelabro edito nel tomo V di quest'opera ha voluto, per gli ornamenti accessorj de' quali lo ha fregiato, far comprendere l'indicata relazione fra quella pianta sacra e questo sacro utensile (3).

---

(1) Plinio, lib. XIII, § 34: *Flos balaustium vocatur et medicinis idoneus et tingendis vestibus*. Secondo quest'autore il *balaustio* è il fior di melo granato; secondo altri che Spanhemio cita, è il fior d'un melo granato silvestre: *de* U. et P. *numism.*, tom. I, pag. 315 e 316.

(2) Arnobio L. V., l'Agdesti di questo scrittore è lo stesso che Atide, emblemi l'uno e l'altro del Sole.

(3) Nel basamento d'un candelabro a balaustro, tom. V, tav. III, vedesi scolpito il fiore detto balaustio dagli antichi latini, e *balausto*, *balausta* e *balaustra* da' moderni Italiani che primi hanno rimesso negli usi architettonici il balaustro: di maniera che non può dubitarsi dell'origine di questo nome.

I Genj o Cupidini scolpiti nelle faccie delle are triangolari che sostengono lo stelo di questi due candelabri, portano nelle mani panieri di frutta e fiori, e terminano dal mezzo in giù in gentilissimi arabeschi. Sembra che simili bassirilievi fossero stati posti ad ornamento di qualche celeberrimo candelabro; poichè sette are tutte conformi, compresevi quelle delle quali parliamo, vedevansi ultimamente in Roma (1); e troviamo memoria sino nelle antiche lapidi di altri candelabri fregiati, a quel che pare, di simili bassirilievi (2).

Altri arabeschi, e tutti d'ottimo gusto, fregiano il corpo del balaustro che forma lo stelo del candelabro, la cui sommità si termina da un capitello in forma di patera, su cui posa la tazza o cratere che dovea ricevere la lucerna.

---

(1) Le due de' candelabri che qui esaminiamo, tre altre de' due candelabri de' quali vedremo il disegno alla tavola seguente, e d'un terzo ch'è restato a santa Agnese fuori le mura. Finalmente due altre similissime nel palazzo della Villa Pinciana che possono vedersi descritte fralle *sculture* di detta Villa, *stanza* IV, n. 14, pag. 12 del tomo II.

(2) In una lapida già osservata a questo proposito da monsig. Gaetano Marini nella lodata lettera, e che si trova in Grutero, pag. CLXXV, n. 4, si fa menzione d'una base donata al collegio de' *Centonarj*, *cum ceriolaribus* (così appellavansi talvolta i candelabri) *aeris habentibus effigiem Cupidinis, tenentis calathos.* Tali appunto sono i Genj o Cupidini scolpiti nelle basi de' nostri candelabri.

TAVOLA XL.

Candelabri già nella basilica di santa Agnese fuori delle mura *.

Le are triangolari su cui sorgono questi due candelabri non sono diverse da quella che abbiamo veduta incisa nella tavola precedente. Lo stelo è però diverso: conserva esso, come nel candelabro della tavola XXXV, l' idea d' una catasta di panieri o *càlati* sovrapposti l' uno all' altro, ma il più basso de' panieri è rovesciato, quasi che fosse stato volto sossopra dopo che le obblazioni contenutevi avean bruciato sull' ara.

I quattro *càlati*, onde lo stelo di questo candelabro è composto, rassomigliano più nel lor garbo alla figura d' un balaustro che a quella d' un capitello corintio, e questa forma reca maggior grazia al disegno generale del monumento, ch' è uno de' più belli che conosciamo di questa specie, e de' più facili al trasporto; le varie parti di esso essendo inserite l' una dentro dell' altra, ove si reg-

---

* Sono tre candelabri simili di marmo detto *grechetto*, come i due della tavola precedente. Due ne furono trasportati dalla basilica di santa Agnese, sulla via Nomentana, al Museo Vaticano per ordine di Clemente XIV, il terzo si vede ancora in quella basilica. Sono anche questi egregiamente conservati, nè hanno altro risarcimento fuorchè alcune estremità delle foglie. Non si dà il disegno sennonchè d' un solo, gli altri essendo del tutto conformi.

gono, e per le cavità che le ricevono, e per li perni che le traversano, e pel lor proprio peso.

Le foglie d'acanto che lo rivestono, i putti che ne adornano la base, le teste d'ariete, gli arabechi e le mezze sfingi che ne compiscono l'ornato sono della più rara maestria (1).

TAVOLA XLI.

TRIPODE D'APOLLO *.

Fralle opere dell'arte scultoria che si conoscono sotto il nome particolare d'intagli o di sculture d'ornato, il monumento ch'esaminiamo tiene un luogo distinto, sì per l'esecuzione gentile, ma non tormentata, del lavoro, sì, e molto più, per l'eleganza della invenzione.

I tre piedi che reggono la tazza o *cratere*, e che hanno dato a' tripodi questo nome, hanno forma

(1) Il Ciampini che nella citata opera sugli edifizi di Costantino Magno ha fatto menzione sì di questi candelabri come degli altri due di santa Costanza, nel cap. 20, ne ha recato i due disegni incisi alla tav. 29 dello stesso libro, ma nel testo, pag. 134, ha descritte le mezze sfingi alate, che sono scolpite agli angoli inferiori delle are, come se fossero uccelli a faccia umana.

* Questo tripode, alto palmi quattro e 3/4 circa, è scolpito in marmo pentelico, e fu trovato l'anno 1775 negli scavi intrapresi vicino ad Ostia, nel sito che occupava l'antica colonia Ostiense. Ora è collocato a Parigi nella sala dell'Apollo del *Museo Napoleone*, essendo nel novero de' monumenti ceduti pel trattato di Tolentino.

di pilastri, e sono rastremati alquanto all' ingiù, come assai volte lo sono i pilastri degli ermi. Serve ad essi quasi di capitello un *bucranio* o teschio di bue immolato, scolpito verso la sommità del sostegno, e che indica la destinazione del tripode all' uso dei sagrifizi. Posano i tre sostegni sovra zampe di lione o di grifo, solito ornamento delle estremità inferiori de' mobili. Il plinto sottopostovi è di pianta esagona, quantunque a prima vista possa prendersi per triangolare: i tre lati rettilinei, i quali corrispondono sotto le zampe di leone, sono assai brevi; hanno maggior dimensione i tre lati curvilinei che rimangono sotto gli intervalli de' tre piedi. Questa figura di pianta, in apparenza bizzarra, è stata suggerita dal comodo e dalla convenienza. La curvità de' tre seni rende facile a' sacrificanti l'appressarsi al tripode, senza timore d' inciampare nella base.

I tre piedi o sostegni sono uniti fra loro da due cerchi; uno minore li lega insieme, a poca distanza dalla base; uno più largo ne corona la sommità, ed abbraccia la tazza. Questo è fregiato di bassirilievi rappresentanti quattro grifi e quattro delfini: in mezzo a ciascuna coppia di grifi è un focolare con fiamma ardente; in mezzo a ciascuna coppia di delfini è una conchiglia. Abbiamo osservato altrove che il grifo era sacro ad Apollo, come simbolo del paese Iperboreo onde alcuni de' più antichi ministri dell' oracolo Delfico avevano tratta origine (1). I delfini fanno allusione a Nettuno, più

(1) Vedasi ciò che ho notato a questo proposito nel tomo IV, tav. XIV, pag. 101, nota (1).

antico possessore dello stesso oracolo (1); all' epiteto di Delfinio onde Apolline fu insignito (2); finalmente al vantato prodigio della trasformazione del Nume stesso in delfino, operata appunto nella fondazione dell' oracolo Delfico (3).

Una corona dell' Apollineo alloro fornito delle sue coccole, posa sovra questo cerchio, e cinge l' orlo superiore della tazza; il cui ventre, che apparisce negli interstizi de' tre piedi, è baccellato e ornato di tre maschere di Gorgoni, forse per esprimere il terrore che dovea quell' oracolo ispirare a' profani (4).

Alcuni rami d' acanto si staccano dal cerchio inferiore che abbiamo indicato, e nell' ascendere che fanno verso la tazza, disegnano la figura di tre lire:

---

(1) Pausania, lib. X, cap. 5 e cap. 24.

(2) Più origini di questo epiteto dato ad Apollo sono arrecate dallo scoliaste di Licofrone, al v. 208. Una è quella che si accenna nella nota seguente.

(3) L' inno ad Apollo Delfico, il quale si legge fragli Omerici, unito per errore de' copisti a quello in onore d' Apollo Delio, espone la favola di questa metamorfosi che indusse alcuni naviganti cretesi a divenire ministri del tempio Delfico, ed indica il soprannome di Delfinio dato perciò al Nume, v. 400 e segg., e v. 494 e 495. Sembra che in tempi antichissimi alcune immagini di delfini sieno state introdotte negli ornamenti del tempio Delfico per una certa allusione al nome del luogo.

(4) Lo stesso ornamento è scolpito sulla tazza d' altri antichi tripodi, come su quella del tripode *quindecimvirale*, rappresentato a bassorilievo su d' un' ara triangolare, già della *Villa Borghese* (*stanza* III, n. 14), e altrove.

una, ch' è senza corde e vuota nel mezzo, lascia luogo al turcasso d' Apollo, chiuso e sospeso a quei rami. Il serpe, rettile profetico, emblema della divinazione (1), e simbolo d' Apollo Pizio, si avvolge ad una colonnetta che parte dal piano del plinto, e va a toccare il fondo della tazza.

Questa colonnetta, che spesso ha forma di balaustro, è di rado omessa ne' tripodi marmorei. Nei tripodi metallici quel luogo, siccome si è accennato altrove (2), era occupato ora dal simulacro d' una qualche divinità, ora da un gruppo, ora da

---

(1) Eliano, *de nat. animal.*, lib. XI, cap. 16. Quindi la stessa voce ebraica *nahhasch* come nome significa un serpe, e come verbo significa prendere augurj, indovinare. Spanhemio ha osservato che il serpe, sia per alludere alla divinazione, sia per accennare il serpente Pitone ucciso dal Nume nella Focide, si avvolge al tripode d'Apollo ne' tipi di molte medaglie (*de U. et P. num.*, tom. I, pag. 212): e sussiste tuttora a Costantinopoli la colonna di bronzo formata dalle spire di tre serpenti intrecciati insieme, sulla quale posava una volta a Delfo il tripode d' oro consecrato dalla Grecia confederata per la vittoria ottenuta su i Persiani presso Platea. I tre piedi del tripode dovevano avere per sostegno le tre teste dei serpi che sporgono in fuori, e che sembrarono ad Erodoto appartenere tutte e tre ad un solo serpente (Erodoto, lib. IX, cap. 80; Pausania, lib. X, cap. 13; Sozomeno, *Hist. Eccl.*, lib. II, cap. 5). È da notarsi che la frase erronea, ὁ Πὰν ὃ βοώμενος, che si legge nel luogo citato di Sozomeno, dee correggersi in questa ὃ πάνυ βοώμενος, *il rinomatissimo* (tripode), quello cioè dedicato da' Greci in una circostanza così solenne.

(2) Nel volume V di quest' opera, alla tav. XV, p. 96.

figure d' animali simbolici, ora da qualche altro emblema.

TAVOLA XLII.

Ara quadrangolare fatta a guisa di tripode *.

Il monumento inciso in questo rame, ed un altro del tutto simile che l'accompagna, sono due curiosi e pregevoli avanzi d' antico intaglio.

Sembrano a prima vista due tripodi, ma considerati meglio si vedono posare non su di tre piedi, ma su di quattro, anzi su di otto sostegni, quattro principali e maggiori, e quattro altri minori, subordinati a' primi, e frapposti negli intervalli di quelli. Pure, non ostante un tal numero di piedi, la forma generale di queste are mentisce l'apparenza di un tripode e ne serba il carattere, a cagione della tazza che vi è indicata come lor parte principale,

* Quest' ara e la compagna, di cui non si è inciso il disegno per essere del tutto simile alla qui rappresentata, sono di marmo grechetto ordinario, ed alte palmi 6. Sono state l' una e l' altra per molti anni murate a metà nella chiesa di s. Maria della Stella in Albano, dove servivano di pili dell' acqua santa. Riuscì al cav. G. B. Piranesi di farne l' acquisto; e dalla sua collezione passarono al Museo Vaticano sotto il pontificato di Pio Sesto. Sono ben conservate, e le picciole restaurazioni che vi sono state necessarie, sono copiate dalle parti antiche corrispondenti. Il disegno di questi monumenti vedesi inciso nell' opera del suddetto Piranesi, intitolata *antichità d'Albano e Castel Gandolfo*, tav. 8, e se ne parla al cap. 6.

e che sembra, come ne' tripodi, sospesa su quei sostegni.

La tazza pare che posi su quattro pilastri che s' inalzano a piombo sulle lor basi, la cui figura è di zampe di leone: sono essi coronati da una specie di capitello composto, nel cui mezzo è una maschera. La fronte di ciascun pilastro, circoscritta da modinature, forma uno specchio rettangolare intagliato ad arabeschi di grazioso disegno. L' orlo o labbro superiore della tazza, ornato d' ovoli e d' una gran fascia sculta a meandri, si solleva come un fregio sovra i pilastri, e si termina con una corona tessuta di foglie d' alloro.

Siccome l' intervallo de' sostegni non è traforato, nè, come suol dirsi, *a giorno*, il marmo in questi quattro interstizi è alleggerito da una cavità curvata in arco di circolo, in maniera che la pianta dell' ara offre una figura ottagona mistilinea, la quale ha una perfetta analogia al basamento esagono mistilineo del tripode inciso nella tavola precedente. Le quattro nicchie che risultano da tale disposizione non rimangono vuote. Poco sotto il ventre sferico della tazza, ch' è ornato al solito di maschere di Gorgoni, pende un festone, e sotto il festone, a picciola distanza, vedonsi collocati quattro quadretti a bassorilievo, che formano la corda dell' arco e legano insieme i quattro sostegni maggiori. I quattro bassirilievi poggiano, due su colonne joniche e due su pilastri dorici, baccellati gli uni e le altre. Le loro basi attiche posano sovra un dado situato di maniera che sotto le fronti delle basi non

corrispondono già le quattro facce del dado, ma i vertici o le punte de' suoi angoli, dove vanno a morire l'estremità delle diagonali. In due de' quattro bassirilievi la lira d'Apollo è sculta presso la figura d'un animale sacro allo stesso Nume, che in un luogo è il grifo, nell'altro è il corvo. Gli altri due bassirilievi, allusivi forse a Diana, rappresentano un cavriuolo raggiunto da un cane da caccia, e due fanciulle che si tengono per mano e sembrano danzare.

Le tazze di queste are o tripodi non erano tali che in apparenza: la loro superficie orizzontale non era cava, ma tutta piana e liscia, prima che fosse scavata per metà, onde poter servire di pilo dell'acqua santa. Pare che in origine fossero destinate a posarvi sopra i premj de' giuochi (1), o a portare il simulacro di qualche divinità. Erano mense o piedestalli che aveano sembianza d'are o di tripodi.

Queste particolarità unite, alcune delle quali sono assai rimarchevoli, somministrano materia a diverse osservazioni. Gli architetti vi troveranno un esempio, non tanto ovvio nell'antichità, quello di due ordini di diverse dimensioni, distribuiti uno dentro l'altro sullo stesso piano, come nella basilica di Vitruvio (2): vi noteranno gli ordini d'architet-

---

(1) Pausania fa menzione d'un antico tripode su cui, dic'egli, si esponevavo in Olimpia i premj di giuochi, prima che fosse fatta la mensa che servì poi allo stesso uso, lib. V, cap. 12.

(2) Vitruvio, lib. V, cap. I, pag. 168 della edizione di Galiani.

tura impiegati ad ornamento de' mobili, come nel trono di Giove Olimpico e nel sedile dedicato a Marte da Tolommeo Evergete (1). I filologi vi riconosceranno forse la figura così difficile a concepirsi di que' *tripodi Delfici ad angoli quadripartiti*, descrittici da Callisseno nella pompa di Tolommeo Filadelfo (2). Questa autorità potrebbe far credere che tripodi di simil disegno non fossero tanto rari nell' antichità, poichè formavano un ge-

(1) Vedasi la descrizione del monumento Adulitano nelle *Antichità Asiatiche* di Chisshull, pag. 74. Questo sedile era sostenuto da 5 colonnette, una delle quali era nel mezzo. Anche nel trono di Giove Olimpico descritto da Pausania (lib. V, cap. 11), quattro colonnette frapposte a' quattro piedi del trono aiutavano a sostenere il sedile, e interrompevano il troppo lungo tratto delle traverse. Tale disposizione rassomiglia tanto a quella delle colonnette nelle nostre are, che non ho dubitato addurne l' esempio e l' autorità nella restituzione da me tentata del disegno di quel trono, e proposta in una memoria per anco inedita, letta nella classe d' Istoria dell' Istituto di Francia, l' anno 1804.

(2) V' erano ottanta tripodi Delfici d' argento ὧν αἱ γωνίαι τετράμετροι, *gli angoli de' quali erano quadripartiti* (Ateneo, *Deipnos.*, lib. V, pag. 199, D). Spiego τετράμετροι per *quadripartiti*, parendomi che questo senso sia più conveniente per formare una idea ragionevole di siffatti tripodi. I lessicografi accennano questo significato dell' addotto vocabolo che allora equivale a τετραμερεῖς. Gli angoli del tripode sono quelli formati dalla base, come se lo storico avesse detto, *tripodi le cui basi presentano i loro angoli in quattro parti o in quattro faccie*. Gli interpreti d' Ateneo si accordano a riconoscere quattro piedi ne' tripodi qui descritti.

nere particolare di questa sorta di sacri arredi: ed in fatti un' altra ara o tripode, composto su di un disegno poco differente, esisteva già in Roma (1); ed un altro ancor più conforme a' nostri vedesi ritratto in un fresco di Filippo Lippi maestro fiorentino del secolo XV (2).

I simboli d' Apollo e di Diana, e la danza delle fanciulle, che alla grandezza delle teste sembrano più vicine alla infanzia che all' adolescenza, possono

---

(1) Il disegno di questo tripode, attribuito con poca ragione al Pussino, trovasi con molti altri nel primo volume d' una raccolta di disegni, la quale dalla Biblioteca Colbertina era passata in quella di Mariette, ed è ora nella nostra dell' istituto. Trovasi alla pag. 8, e si dice essere nel palazzo Chigi, forse in quello a' ss. Apostoli, ora degli Odescalchi. I quattro pilastri maggiori hanno nel disegno accennato capitelli corinti; i sostegni minori sono colonne ioniche, ma le nicchie incominciano ad aprirsi sotto a' bassirilievi: la parte superiore è tutta rotonda a guisa di tamburo, ed è rotondo ancora il basamento. I bassirilievi che vi si vedono rappresentano un toro ornato di vitte, ed una Sfinge presso un candelabro.

(2) Questa pittura a fresco, la quale rappresenta un miracolo di s. Filippo Apostolo, e che si vede a Firenze in santa Maria Novella nella cappella di Filippo Strozzi, è stata incisa nell' opera intitolata *Etruria Pittrice*, tom. I, n. XXVII. La statua di Diana cacciatrice vi si vede eretta su di un' ara simile a quelle ch' esaminiamo; ed è da notarsi che l' antico maestro vi ha ritratti fedelmente gli angoli della base, che sono del tutto conformi a quelli di cui si ragiona. Per dare una più giusta idea della figura ingegnosa e complicata di questo basamento, l' ho fatta incidere in una delle tavole addizionali.

far nascere l'idea che tali are sieno state scolpite nella occasione de' giuochi secolari celebrati con tanta pompa da Domiziano in Roma, e forse celebrati ancora nella colonia d'Albano, presso la quale era la villa più frequentata da quell'Augusto. Le ruine di quel magnifico e delizioso soggiorno non sono lontane dalla moderna chiesa ov'erano collocati i due monumenti, venuti probabilmente alla luce in quelle medesime vicinanze.

TAVOLE XLIII e XLIII *.

Pina di bronzo posata su capitello composito *.

È questo un monumento di bronzo de' più considerabili di simil materia che abbiano durato all'età. La sua conservazione debbesi a Papa Simmaco, il quale, verso il principio del secolo sesto, lo de-

* La pina di bronzo è alta palmi sedici. Quella specie di basamento moderno che la distacca dal capitello antico è alto circa due palmi, e 'l capitello stesso, ch'è di marmo grechetto venato, circa sei. Questo non ha risarcimento alcuno; la sua facciata vedesi alla tav. XLIII, ma le tre vedute, laterali e posteriore, sono disegnate alla tav. XLIII *. L'essere questo capitello così carico di sculture da tutte le parti, prova che la colonna su cui posava era isolata. La veduta incisa nella parte superiore della tav. XLIII *, è quella della parte sinistra del capitello stesso, e che rimane a destra di chi ne riguarda la fronte; la veduta che tiene il mezzo della tavola, è quella della parte destra corrispondente; finalmente la veduta inferiore rappresenta la parte di dietro.

dicò in luogo sacro, ponendolo ad ornamento di una grandiosa fonte che sorgeva in mezzo al *quadriportico* o corte anteriore della basilica Vaticana (1). L' opinione di molti antiquari, i quali, sul fondamento d' una vecchia tradizione, hanno creduto che questa gran pina fosse stata impiegata a terminare ed ornare la sommità del *tolo* sulla mole Adriana, è sommamente verisimile (2). Le dimen-

---

(1) Pietro Mallio scrittore del secolo XII lo attesta espressamente presso Ciampini, *de aedificiis Constantini Magni*, cap. IV, § 10, dove può vedersi inciso un antico disegno, nel quale è rappresentata la fonte eretta da Simmaco, col suo tabernacolo sostenuto da colonne, e colla pina che gettava acqua alsietina o sabatina secondo quel vecchio scrittore. Anastasio bibliotecario nella Vita di Papa Simmaco parla degli ornamenti aggiunti da questo pontefice all' atrio della basilica Vaticana e della fonte, *Cantharus*, che vi avea posta nel mezzo, senza però far menzione di questa pina.

(2) Questa tradizione è riportata da Flaminio Vacca (*Memorie*, n. 61, pag. 80 della ediz. del sig. avv. Fea; *Miscellanea*, tom. I). Il Ciampini cita ancora Marliano e Panvinio. Pietro Mallio supponeva che questo bronzo fosse stato tolto dal Panteon: opinione che non ha veruna probabilità: il tolo del Panteon essendo aperto nella sua sommità non potea sostenere un apice di metallo. Nè molto più verisimile è l' altra tradizione riferita da Giorgio Fabricio (*Descrip. Urb. Rom.*, cap. 20), secondo la quale si dice essere stata tolta questa pina dal sepolcro di Scipione Africano Giuniore, il qual sepolcro era stato eretto, secondo alcuni, fralla mole Adriana e 'l Vaticano. In una delle note seguenti ritorneremo all' esame della tradizione primamente accennata: intanto è da osservare che questa pina così collocata ad ornato d' una fonte, dinanzi

sioni considerabili di questo bronzo e la sua forma stessa lo rendevano proprio a quest' uso, essendo stato costume, secondo Vitruvio, che la parte la più elevata de' toli avesse per finimento un apice conico o piramidale (1). Il nome di Publio Cincio

---

alla basilica del principe degli Apostoli, fissava l' attenzione de' riguardanti. Ne abbiamo un esempio in Dante che nella descrizione d' un gigante infernale si esprime così (*Inferno*, canto 31, v. 58):

La faccia sua mi parea lunga e grossa
Come la pina di san Pietro a Roma.

È da osservarsi nella esposizione di questi versi la negligenza de' commentatori, i quali non si contentano di essere poco esatti su tal proposito, ma commettono anacronismi e spacciano assurdità. La pina di bronzo, secondo alcuni di questi, vedevasi in cima del campanile; secondo altri non è diversa dalla palla o dalla cupola stessa del tempio Vaticano. Questo monumento tolto nella riedificazione della Basilica dalla Piazza di s. Pietro fu trasportato presso il giardino e 'l palazzetto d' Innocenzo VIII a Belvedere, ma non fu collocato sulla scala della gran nicchia o *Apside* di Bramante dove ora si vede, sennon alla fine del secolo XVII. Il cattivo gusto del basamento, su cui posa immediatamente, conviene alla degradazione dell' architettura in quell' epoca.

(1) Vitruvio, lib. IV, cap. 7, parlando de' templi rotondi così si esprime: *In medio, tecti ratio ita habeatur, uti quanta diametros totius operis erit futura, dimidia altitudo fiat tholi praeter florem: Flos autem tantam habeat magnitudinem, quantam habuerit in summo columnae capitulum, praeter pyramidem.* Questo passaggio, che non è chiaro senza la figura, è stato mal inteso da Filandro e da altri commentatori che pongono il fiore in cima d' una specie di guglia o piramide: Galiani lo ha meglio spiegato, e ha fatto nascere questa guglia dal

Salvio, artefice di questo bronzo, uomo di condi-

---

mezzo del fiore (tavola IX, fig. 1 e 2 del suo Vitruvio). Di fatti questo fiore non è altro che una specie di capitello simile a quelli de' quali rimane vestigio sulla sommità de' *toli* di alcuni edifizi d' Atene, come ne' monumenti d' Andronico e di Lisicrate, detti volgarmente la *Lanterna di Demostene* e la *Torre de' Venti*. In cima all' uno de' due era posto un tripode di bronzo; in cima all' altro era la figura del Vento che serviva di banderuola. Vedasi Stuart, *Antiquities of Athens*, tom. I, cap. 3, tav. 3 e 6; e cap. 4, tav. 3 e 9, e l' ornamento finale del capitolo. I templi rotondi che vedonsi rappresentati su d' alcuni bassirilievi sono terminati da un capitello assai semplice, senza guglia, sul quale dovea posare probabilmente una statua, come sul tolo del tempio di Vesta ne' tipi di più medaglie romane. Vedansi i disegni di due bassirilievi, incisi alla fine del tomo III della *Storia delle Arti* di Winckelmann, edizione del sig. avv. Fea, tav. 17 e 18; Pausanìa nel descrivere il Filippéo d'Olimpia, ch' era un tempio *periptero* dentro il quale erano le immagini di Filippo e d' Alessandro Macedoni, dedicatevi dopo la vittoria del primo a Cheronea, osserva che sulla cima del tolo sorgeva un papavero di bronzo. Era probabilmente un papavero senza le foglie, quale suol vedersi fragli attributi di Cerere, e poco diverso da una palla, solito finimento delle nostre cupole. La pina di bronzo si avvicina più alla figura di guglia o piramide accennata da Vitruvio. Come terminasse il tolo della mole Adriana può vedersi in alcune restituzioni di tal monumento, particolarmente in quella del Santi Bartoli nell' opera de' Sepolcri. So che alcuni oppongono a questa restituzione un passo di Procopio, nel quale si descrive quella mole come terminata nell' alto da un gran terrazzo (vedansi le note del sig. avv. Fea alla *Storia delle Arti* di Winckelmann, tom. II, pag. 378, e alle *Memorie* di Flaminio Vacca, *Miscellanea*, tom. I, pag. 80).

zione libertina, non disconviene al secolo a cui si ascrive il lavoro (1).

Il capitello marmoreo, di bizzarra composizione, che serve di piedestallo alla pina, è certamente un' opera posteriore, ma che appartiene ancor essa all' antichità romana (2). Inclinerei a crederlo tolto

---

Ma Procopio parla di quell' edifizio già ridotto a Fortezza, il qual cambiamento aveva data senza dubbio occasione di demolire il tolo e tutto il *periptero* dell' ordine superiore. Allora forse le colonne di paonazzetto furono trasportate alla basilica di s. Paolo per la Via Ostiense, e la pina deposta sul terreno fu poi impiegata da Papa Simmaco ad ornato del *quadriportico* Vaticano. Non è lontano da questa congettura ciocchè Filippo Aurelio Visconti mio fratello ha osservato nelle sue addizioni all' ultima edizione della *Roma antica* del Venuti, Roma 1803, pag. 182 e segg. del tomo II, dove parla a lungo ed accuratamente della mole Adriana.

(1) L' iscrizione seguente riportata dal Grutero, p. 187, n. 6, si leggeva *in zona*, sulla fascia di bronzo ch' è sotto la pina:

P · CINCIVS · P · L · SALVIVS · FECIT

Altri aggiungono che v' erano altre lettere appartenenti ad altra iscrizione che non si leggevá più. È però inverisimile il parere di quelli che vi congetturavano scritto il nome d' Adriano. Ficoroni, pag. 21 delle *singolarità di Roma moderna*, libro soggiunto alle *vestigia di Roma antica*.

(2) Possono vedersi nella *magnificenza romana* di G. B. Piranesi più esempli di capitelli ornati di figure (t. 7 e 17, nell' ornamento della *vignetta* che precede le osservazioni su d' una lettera di Mariette e altrove). Alcuni fra questi sono d' ottimo gusto. Un altro assai singolare che io credo inedito si vede a Brindisi, e corona una gran colonna composita di marmo greco, di circa 7 palmi di diametro, la

dalle terme Antoniane di Caracalla. Lo studio di questo imperatore per gli esercizi atletici, il gusto della invenzione e la maniera della esecuzione di questo lavoro, che annunziano la decadenza dell' arte; finalmente la sua mole stessa, non mal corrispondente alla magnificenza di quello edifizio, potrebbero avvalorare la congettura; ma non trovo alcuna notizia di fatto su cui fondarla.

Le figure, le quali con tanta licenza hanno in questo capitello usurpato il luogo delle foglie d'acanto e delle volute, rappresentano la coronazione e l'acclamazione d'un cestiario vincitore. L'atleta ignudo è nel mezzo; la palma è nelle sue mani. I presidenti de' giuochi con corone sul capo ornate di medaglioni, su' quali erano sculte le immagini degli Iddii e degli eroi a cui onore i giuochi si celebravano (1); i banditori e gli astanti sembrano

---

quale con altra simile ora abbattuta dominavano il porto e servivano forse ad un fanale. Questo capitello immaginato con gusto è composto di otto mezze figure, quattro virili nel mezzo e quattro femminili negli angoli, che tutte colle braccia levate in alto sono in atto di reggere l' abaco. Nel piedestallo della colonna ch' è ancora in piedi si legge una iscrizione latina, che io credo posteriore al monumento, nella quale si mentova un Lupo Protospatario, ristoratore della città di Brindisi sotto gli imperatori Bizantini. Queste notizie mi sono state comunicate da M.r Castellanea, artista viaggiatore che ha già pubblicate alcune lettere eleganti e curiose sulla Morea. Nel *Viaggio Pittoresco* del regno di Napoli si fa menzione di questo capitello con poca esattezza e si tace della iscrizione (tom. III, pag. 54).

(1) De' tre medaglioni e cammei che distinguevano le

intesi a proclamare il vincitore e a festeggiarlo, mentre alcuni altri personaggi addetti alla cura dei ludi pare che preparino il vino con che refocillare le abbattute sue forze e quelle de' suoi vinti rivali (1). La destra che manca nella figura principale, levava forse in alto l'ottenuta corona. Il vincitore non ha deposta ancora la terribile armatura de' pugili, i crudi cesti. Egli ne ha strette le mani e i polsi insino a mezzo braccio, secondo l'espressione di Teocrito che ci rappresenta Polluce pronto a combattere con Amico al pugilato, scendere alla tenzone,

Di bovin cuoio a mezzo il braccio avvinto (2).

TAVOLA XLIV.

Trono di Bacco *.

Non v'ha d'antico in questo grandioso marmo-

---

corone de' presidenti de' giuochi o *agonoteti* ho parlato nel tomo VI di quest' opera, tav. XL, pag. 185. La figura ch' è sulla fronte del capitello, l' ultima a destra de' riguardanti, ha una corona sul capo ornata di tre gemme.

(1) Una figura scolpita sulla facciata posteriore del capitello, tav. XLIII *, ha un otre sulle spalle.

(2) Idillio XXII, intitolato *i Dioscori*, v. 3.

χεῖρας ἐπιζεύξαντα μέσας βοέοισιν ἱμᾶσιν.

L' esempio delle antiche sculture, come quello del Polluce della *Villa Borghese*, delle patere del Museo Kircheriano, ec., che ci mostrano i cestiari fasciati di striscie di cuoio sino a mezzo braccio, giustificano la correzione di μέσας per μέσοις, fatta da' critici nell' addotto verso.

* È alto palmi 6 e ½ : le parti antiche sono di marmo

reo sedile sennonchè una parte delle due chimere che ne formano gli appoggiatoi, o, come suol dirsi, i bracciuoli. Le vestigia che rimanevano al fianco delle chimere e al fondo del marmo che si prolunga dietro le loro groppe (1), indicavano un seggio, e hanno dato l'idea di restituirlo nel suo pristino stato. Era usanza presso gli antichi di dedicare de' nobili sedili o troni alle divinità, e di arricchirli d'intagli, sovente relativi agli attributi del Nume a cui li consecravano. È menzione di simili troni vuoti presso gli antichi scrittori (2), alcuni

---

pentelico; ma le sole due chimere e le due maschere sono in gran parte antiche. Il resto è tutto moderno, opera del sig. Franzoni, eseguita sull' idea che glie ne detti io stesso in iscritto e sui disegni del sig. Corazzani. Le teste delle chimere sono moderne, ma il motivo di risarcirle in tal forma, piuttosto che in quella di grifi, è stato tratto da' lor colli che sono antichi. Ne' colli de' grifi scende ordinariamente una specie di criniera che va ad unirsi col rostro d' aquila. Questo sedile, coll' altro simile inciso nella tavola seguente, fu del numero de' monumenti ceduti alla Francia pel trattato di Tolentino; e si vedono collocati a Parigi nel vestibolo del *Museo Napoleone*.

(1) Questi animali, che sono nelle lor parti anteriori di tutto rilievo, divengono di mezzo rilievo dietro le ali, fralle quali prende origine l' ornamento architettonico de' bracciuoli, e dietro le groppe; di maniera che le code sono doppie, scolpite dall' una e dall' altra faccia delle due tavole di marmo che vanno ad unirsi alle colonne della spalliera. Lo stesso accade delle due sfingi che formano il trono di Cerere; i disegni incisi nelle due tav. XLIV e XLV possono dare idea di questa disposizione.

(2) Oltre il sedile dedicato a Marte da Tolommeo Evergete, presso la città d' Aduli nell' Etiopia, come per

vedonsi rappresentati sulle medaglie, nelle pitture antiche, e specialmente ne' bassirilievi (1).

Le chimere, la cui testa è un misto di pantera e di capro selvaggio, il corpo è di pantera alata,

---

segnare il luogo dove, scorrendo qual conquistatore quelle regioni, era giunto e s' era fermato; del qual sedile si è parlato già nella descrizione della tav. XLII, impariamo da Pausania che Arimno re Tirreno aveva dedicato un seggio o trono a Giove in Olimpia (lib. V, cap. 12), e che un gran sedile vuoto vedevasi scolpito nella viva pietra d' una montagna presso *Temenothyrae*, città della Lidia, e dicevasi il trono di Gerione (lib. I, cap. 35). Un sedile marmoreo dedicato agli Dei Mani faceva in Grecia l' ornamento del sepolcro d' un Romano che avea nome Quinto Turranio Massimo. Il disegno di questo sedile colla iscrizione incisavi è stato pubblicato da Stuart, *Antiquities of Athens*, e serve di ornamento alla fine della prefazione, tom. I, pag. VIII.

(1) La tavola 29 delle *Pitture d' Ercolano*, tom. I, rappresenta due troni, uno di Venere ed uno di Marte, in mezzo a' Geni delle medesime divinità. Composizioni simili formano il soggetto d' alcuni elegantissimi bassirilievi che rappresentano i troni di Nettuno, d' Apollo e di Saturno; quel di Nettuno può vedersi nell' opera di Montfaucon, *A. E. Supplément*, tom. I, tav. 26; quello di Saturno ne' *Monumenti del Museo Napoleone*, incisi a Parigi dal sig. Tommaso Piroli, tom. I, tav. I, e ne' *Monumenti inediti* del mio erudito confratello Mr. Millin, tom. 1, tav. 23. Finalmente il trono vuoto di Giunone vedesi sulle medaglie in gran bronzo di Faustina Giuniore, e il seggio, parimente vuoto, di Giove, seppur non è quello del sacerdote principe d' Olba in Cilicia, è inciso al rovescio delle medaglie di Polemone, pubblicate dall' ab. Belley nelle *Memorie dell' Accademia delle Iscrizioni e B. L.*, tom. XXI, pag. 421.

hanno data occasione di dare al sedile che fiancheggiano il carattere d'un trono di Bacco, alla quale divinità quegli animali simbolici faceano allusione (1). Quindi gli intagli che lo fregiano rappresentano emblemi Bacchici, tralci di vite, pampini, grappoli di uve, frondi e corimbi d'edere, timpani e lire, strumenti usitati ne' baccanali. Una gran *nebride* o pelle di cavriolo serve a parare la spalliera del trono, e le pine solite terminare la sommità de' tirsi, ornano qui come pomi le sommità delle due colonne quadre della spalliera. Sotto il sedile è stato intagliato un vaso avente per manichi due pantere (2). Di qua e di là sono state inserite due maschere antiche, una è di Pan, e posa su d'una siringa (3), l'altra d'un Fauno marino o Tritone con pinne alle mascelle, e sotto vi sono scolpite le onde del mare.

(1) Nella *Raccolta d' antiche statue,* edita da Bartolommeo Cavaceppi, tom. III, tav. 30, è inciso un bel fregio, nel quale alcuni Geni Bacchici versano a bere a due di siffatti mostri; nel mezzo è un vaso attorno a cui è sculta una danza bacchica.

(2) La forma di questo vaso è affatto moderna, nè posso lodare il disegnatore di non avere scelto un miglior modello ad imitare.

(3) Nella restaurazione questa siringa è stata trasformata in una cista.

TAVOLA XLV.

Trono di Cerere *.

Le sfingi erano divenute presso gli antichi uno degli ornamenti più usitati de' sedili delle divinità. Immagini di questo animale simbolico, che le greche arti aveano tolto dalla egiziana mitologia, e secondo il solito, modificato ed abbellito, decoravano il trono di Giove in Olimpia, e quello d'Apollo in Amicle: e vedonsi poste a sostegno dei bracciuoli di maestosi sedili dove Minerva è assisa in antiche medaglie, e Cerere in antiche gemme (1). Quindi si è presa occasione dalle due sfingi che aveano formato l'ornamento d'un sedile marmoreo, di restituire modernamente questo sedile nel carattere d'un trono di Cerere. Questa Dea, come simbolo della terra, si è rappresentata sedente su molti monumenti delle antiche arti. Le sfingi, ani-

---

* La sedia colla sua predella è alta circa palmi sette. Non vi ha d'antico sennon le due sfingi; ma la testa di quella ch'è a sinistra della persona seduta è moderna. Si conosceva anche qui da' vestigi antichi che questi frammenti appartenevano ad un gran sedile. Il sig. Franzoni lo restituì, come l'altro di Bacco, sul pensiero che gliene comunicai e sui disegni che su questa traccia ne compose il sig. Corazzani.

(1) Le sfingi ornano il sedile di Minerva su d'alcuni medaglioni de' re Attalidi che portano il nome di Filetero, e il trono di Cerere, in una gemmma Stoschiana (Winckelmann, *Description des pierres gravées de Stosch*, pag. 79).

male allegorico divenuto simbolo de' misteri (1), è stato creduto proprio, e per tale allusione, e per l' esempio indicato, ad ornare il trono d' una deità cui si attribuiva l'istituzione de' misteri. Quindi la cista, emblema de' misteri eleusini, vi è stata scolpita di sotto (2); e da un lato vi è stata rappresentata la falce de' mietitori, istrumento sacro alla Dea *frugifera*; dall' altro un volume, attributo della Dea *legifera*, e indicante quello che conteneva i riti arcani de' misteri, o quello delle prime leggi della società civile fondata in gran parte sull' agricoltura (3).

---

(1) Clemente Alessandrino, *Stromaton*, lib. V; Plutarco, *de Iside et Osiride*, pag. 354, tom. II, *operum*. La sfinge greca si distingue dalla sfinge egiziana in due particolarità principali. Le sfingi egizie sono di sesso maschile, le greche di femminile; queste sono alate, e l' egizie non lo sono se non ne' monumenti posteriori alla fondazione d' Alessandria e alla mescolanza delle arti e della mitologia greca colle arti e colla religione egiziaca.

(2) Cerere siede sopra una cista mistica nel rovescio d' alcune belle medaglie in gran bronzo, battute in Roma ad onore della imperatrice Sabina moglie d' Adriano.

(3) Gli epiteti di *frugifera* e di *legifera*, in greco Καρποφόρος, *Carpophoros*, e θεσμοφόρος, *Thesmophoros*, sono propri di questa Dea. È notabile ne' medaglioni d' argento di Demetrio I Sotere, re di Siria, la figura sedente di Cerere non ancora riconosciuta dagli antiquari. Essa, che i Greci chiamano *Demeter*, fa allusione al nome del re Demetrio, ed ha nella destra uno stilo scrittorio col quale ha segnate le prime leggi, nella sinistra il cornucopia pieno de' prodotti della terra della quale ha insegnata la coltivazione. Tai simboli la caratterizzano come Dea *legifera* e *frugifera*. V. Vaillant, *Seleucid. imp.*, pag. 131 e 133, Edit. Hagae-Com., 1732.

Le colonne della spalliera rappresentano le due faci che Cerere accese ne' fuochi dell' Etna per andare in cerca della rapita figlia; e le loro fiammelle servono di pomi. I serpenti alati che traevano il carro della Dea, e ch' essa prestò a Trittolemo, sono scolpiti a bassorilievo sulla spalliera stessa (1): le spiche e i papaveri cereali sono intagliati a fregiare le altre parti del trono.

TAVOLA XLVI.

Pavimento di musaico trovato nelle antiche terme d' Otricoli *.

Nelle cinque tavole che rimangono sono incisi i disegni di sei musaici, scelti fra i tanti che ador-

(1) Il sig. Corazzani ha date male a proposito a' serpenti di Cerere ali membranacee come quelle de' pipistrelli e de' dragoni ideali. Le ali de' serpenti di Cerere sono ali d' aquila, come quelle de' pegasi, de' grifi e delle sfingi. Nel medaglione di Demetrio I, citato nella nota precedente, i serpenti della Dea hanno figura, dal mezzo in su, di femmine alate, e formano i piedi del trono.

* Il presente musaico fu scoperto fralle ruine dell' antica colonia Ocriculana, in picciola distanza dalla moderna città d' Otricoli, sulla via Flaminia, a 40 miglia circa da Roma, verso l' anno 1780. Fu staccato con grande attenzione dal luogo dove serviva di pavimento ch' era la sala principale delle terme. Trasportato in Roma, vi fu egregiamente risarcito con pietruzze naturali, sotto la direzione dell' abile artista sig. Gioachino Falcioni. La dimensione di questo musaico è da un angolo all' altro

nano i pavimenti del Museo Vaticano, e cinque de' quali sono dovuti agli scavi che sotto il pontificato di Pio Sesto furono intrapresi ne' contorni di Tivoli e in que' d'Otricoli.

Avanti d'esaminarli particolarmente, parmi utile portare uno sguardo sulle prime origini del musaico, ed esporre i vocaboli che gli antichi adoperarono per distinguere le varie specie di tai lavori, procurando fissare il significato proprio di queste voci, secondo quello che dal confronto di vari passaggi di greci e di latini autori parmi potersi dedurre; tantoppiù che Ciampini e Furietti, dotti scrittori, i quali già trattarono lo stesso argomento (1), non sono ben d'accordo fra loro; e che

---

di palmi 50 e più. Forma ora il pavimento della gran sala rotonda del Museo Vaticano, come può vedersi nella pianta che accompagna la *Prefazione* del I volume di quest' opera. Siccome il diametro di questa sala è di palmi 82, e supera però di 32 palmi la diagonale del musaico, lo spazio ch' è fra questo e le pareti è stato riempito da un musaico antico men fino, di sassolini bianchi e neri, trovato in altre parti delle medesime terme e che rappresenta, come quello del centro, animali, mostri e Numi del mare.

Il sig. Guattani nelle sue *Notizie d'antichità e d'arti* o *Monumenti inediti*, gennaro 1784, tav. I, ha data la pianta delle ruine Ocriculane, nella quale vedesi indicato il luogo preciso dove il musaico fu scoperto; e nella tavola I del foglio di luglio dell'anno stesso, vedesi l'elevazione in prospettiva della sala delle terme, nel cui pavimento questo musaico era stato eseguito.

(1) Ciampini nell'opera intitolata *Vetera Monumenta*, ec., pag. I, cap. 10; Furietti nel libro *de Musivis*, stampato

nel libro di quest' ultimo su' musaici potrebbe desiderarsi maggior chiarezza.

La parola *lithostrotos* è un negativo preso sostantivamente, ed è generica secondo la sua medesima etimologia (1): significa un pavimento di pietra o di marmo, sieno questi materiali uniti con più o meno d' arte, sieno essi adoperati in grandi o in piccoli pezzi. *Litostroti* nel senso più generale sono le vie romane selciate, *stratae lapide*; *litostroto* potea dirsi più specialmente il pavimento composto di grandi tavole di marmo greco che abbiamo veduto scoprire a' nostri giorni nella più bassa parte del Foro Romano (2); *litostroto*, e di molto

---

in Roma l' anno 1752, in 4. Winckelmann ha parlato dei musaici nella *Storia delle Arti del disegno*, lib. VII, cap. IV, § 16; e lib. XII, cap. I, § 8 e segg. dell' edizione romana del sig. av. Fea. Alcune osservazioni sugli antichi musaici si trovano raccolte nelle note alla tav. 5: del tomo IV delle *Pitture* d' Ercolano. Molta copia d' erudizione sullo stesso argomento è stata adunata nella bella opera del sig. Alessandro La Borde Méréville, uditore del consiglio di stato di sua maestà l' imperatore e re, stampata in Parigi l' anno 1802, in foglio atlantico, e intitolata *Description d'un pavé en mosaïque, découvert dans l' ancienne Ville d' Italica*. Le stampe colorite che rappresentano questo monumento sono d' una esecuzione così perfetta, che sembra a chi le considera vedere il monumento stesso.

(1) Enrico Stefano non cita nel suo *tesoro* per questo vocabolo scritto in greco altra autorità che quella di Plinio; poteva citarsi la versione de' Settanta del libro di Esther, che hanno questa stessa voce al v. 6 del capo I.

(2) Questi scavi furono aperti, sotto il pontificato di Pio Sesto, dal sig. cav. Fredenheim Svezzese.

maggior pregio, è il bel pavimento del Panteon, formato di lastre di porfido e di giallo antico; *litostroti* sono più particolarmente que' pavimenti di più minuto lavoro, di maggior varietà di mischi, e di più intricato disegno, che trovansi tanto spesso ne' *pretorj* delle antiche città, e che, scavati a Ercolano o a Pompeia, gli ho veduti servire al medesimo uso nelle sale del Museo di Portici: *litostroti*, d'un altro genere e più ricercato, sono ancora i pavimenti di molte antiche basiliche, formati di minuti pezzi di mischi e di pietruzze di più colori, disposti con bel disegno in mezzo a fascie di marmo bianco, e intorno a grandi rotelle (*orbes*) di porfidi, di graniti e di serpentini: *litostroti* finalmente possono chiamarsi ancora quei pavimenti più artifiziosamente composti, e che gareggiano colla pittura e la imitano, o sieno essi lavorati *a commesso* con marmi di vari colori frastagliati secondo un disegno, o eseguiti *a musaico* con una infinità di pietruzze di vari colori (1).

---

(1) Così la voce *lithostrotos* si oppone ad ogni semplice lastrico, e a qualunque pavimento di mattoni o di frammenti di terre cotte. Però non si può negare che gli antichi scrittori non abbiano qualche volta adoperato questo vocabolo per denotare un pavimento di musaico, un'opera, com' essi dicevano, *tessellata* o *vermicolata*. Io credo che il motivo fosse, perchè questa maniera di pavimenti era la più usitata tutte le volte che si voleva lastricare di pietre o di marmi il suolo d' un edifizio. Il tribunale del preside romano in Gerusalemme aveva un pavimento *litostroto*, ma di qual genere fosse non possiamo deter-

La frase *opus tessellatum* (*lavoro tessellato*) denota più particolarmente i lavori a musaico, formati di pietruzze quadrilatere o di *tessellae* (1): tali sono i monumenti de' quali diamo il disegno in questa e nelle tavole che la sieguono.

La frase *opus vermiculatum* (*lavoro a vermicelli*) si applica più particolarmente e più propriamente a que' musaici, ne' quali i sassolini che li compongono non sono di figura quadrata o rettangolare, ma si allungano e si curvano a guisa di vermicciuoli o di lumbrici. L'abile artefice si serve di queste pietruzze curve e sottili, come un abile incisore in rame si serve del tondeggiare de' suoi tratti per meglio esprimere le parti che girano nel disegno delle figure. Tale è la forma della maggior parte delle pietruzze in que' musaici finissimi

---

minarlo. La parola ebraica colla quale l' evangelista indica lo stesso luogo (s. Giovanni, cap. XIX, v. 13), non è un equivalente della greca, è il nome del luogo stesso com' era chiamato dagli Ebrei. Le parole: *Sedit pro tribunali in loco qui dicitur LITHOSTROTOS*, *hebraice autem GABBATHA*, mostrano che quel tribunale aveva due nomi; i Greci lo chiamavano *il lastricato di marmo*; gli Ebrei semplicemente *il rialto* (*suggestus*, *βῆμα*).

(1) Questa voce derivata dal greco *tessara* (*quattro*) significa propriamente pezzetti quadrati o quadrilateri. Ateneo nella descrizione de' pavimenti a musaico, ond' era lastricata la nave di Ierone, impiega assai acconciamente la voce *Abakiskoi*, diminutivo di *Abakos*, tavola quadrilatera (*Deipn.*, lib. V, pag. 207, c.). I Greci del basso impero si servono sovente per indicare il musaico del termine *psephides* (*sassolini*). V. Ducange, *Glossar. med. et inf. Latinitatis*, v. *Musivum*.

che rapprèsentano caccie di Centauri, e ch'erano già nella biblioteca del cardinale Marefoschi. Così l'opera vermicolata può riguardarsi come un raffinamento dell'opera tessellata; si mischia con quella nella esecuzione de' lavori, e con quella si confonde spesso nella denominazione.

Opus sectile (*lavoro settile*) non è propriamente il musaico; benchè talvolta l'uso volgare lo accenni con questo nome. L'opera settile è quella che i moderni artefici chiamano *commesso*. Pietre di vari colori si frastagliano a questo effetto, secondo i contorni delle figure delineate nel cartone originale; e così i marmi e le pietre fine possono imitare la pittura con meno fatica dell'artefice, ma non con tanta perfezione, nè con tanta illusione, quanto il musaico. Tali sono i gruppi di fiere, affissi alle pareti della cappella di S. Antonio abate nella basilica Siciniana sull'Esquilino (1); talì i commessi del palazzo Albani, in uno de' quali il rapimento d'Ila è rappresentato, quasi fosse tessuto ne' fregi d'una ricca tappezzeria. Quest' ultimo monumento doveva ornare non il pavimento, ma le pareti di qualche sala (2).

(1) Leggasi su questi frammenti ed altri molti di simil genere che si vedono ancora in un edifizio antico ivi annesso, ciocchè notano monsig. Bianchini nelle *Note ad Anastasium Bibl.*, tom. III, pag. 175 e 177. Ficoroni, *Vestigia di Roma*, cap. 16, pag. 111, e Venuti, *Roma antica*, cap. 7, pag. 137 del tomo I dell' ultima edizione.

(2) Sono incisi nell' opera citata di Ciampini, pag. I, tav. 22, 23 e 24.

Finalmente i nomi di *museum*, *musivum*, *opus museium*, *opus musivum* che contengono l'etimologia della moderna voce *musaico*, erano consacrati a significare più particolarmente que' lavori di simil genere, ne' quali in vece di pietruzze erano inserite paste di vetro o smalti. Questi servirono da principio al solo ornato delle volte, e di là passarono poi nelle pareti e ne' pavimenti (1).

---

(1) Plinio, lib. XXXVI, §. 64. *Pulsa deinde ex humo pavimenta in cameras transiere e vitro. L' opus musivum* nelle antiche lapidi riportate da Furietti è sempre mentovato per le volte, *camerae*, e non mai per pavimenti. Una glossa manoscritta riportata dal Ducange (*Lex. med. et inf. L. v. Musivum*) prova ancora che il *Musivum* era eseguito con paste di vetro: *Musivum quod fit de vitro, parietibus.* Il glossatore ha aggiunto *parietibus* perchè al suo tempo il musaico di smalti serviva ancora all' ornato delle pareti e non a quello solo delle volte. Fu portato eziandio all' uso de' pavimenti, come si può dedurre da un passaggio di s. Agostino (*de civ. Dei*, lib. XVI, cap. 8), ove parla di figure, *musivo pictae*, eseguite a musaico nel pavimento (a quel che pare) della piazza marittima di Cartagine. Ma già il musaico di smalti erasi impiegato ne' pavimenti, avendone io veduti de' pezzetti messi a oro, e che aveano fatta parte del pavimento del Campo Marzio, dove l' obelisco d' Augusto serviva di meridiana (v. Bandini, *de obelisco Campi Martii*, e Venuti, *Roma antica*, tom. II, pag. 101). I termini e le frasi di opera *tessellata*, *vermiculata* e *musivum* sono stati spesso scambiati dagli scrittori, i quali ne hanno usato promiscuamente. A tutti i mentovati generi di *litostroti*, *commessi* e *musaici* ne aggiungerò un altro men conosciuto, ma di cui si conserva ancora qualche frammento nelle volte d' alcuni sotterranei (*cryptoporticus*) della Villa Adriana a Tivoli. Sono bassirilievi di fortissimo stucco,

Fissato così il senso di questi diversi termini ed espressioni, sarà facile spiegare ciocchè sembrava inesplicabile al Furietti, come, cioè, lo stesso genere di lavoro fosse nomato musaico, allorchè adornava le volte, e fosse conosciuto co' nomi di opera *tessellata* e *vermicolata* quando se ne formavano i pavimenti (1). La diversità de' nomi dipendeva principalmente dalla diversità delle materie. V' erano impiegati smalti in vece di sassolini? allora il lavoro s' appellava *musivo*. Era formato di pietruzze naturali? e 'l lavoro era, secondo la forma delle pietruzze, distinto co' nomi di *tessellato* o di *vermiculato*. Vero è che dapprincipio i vetri colorati o gli smalti non si adoperarono sennonchè per le volte, temendo forse i primi artefici di tal genere che queste materie fossero meno solide che le pietruzze, e che, calpestate, potessero frangersi ò logorarsi. Ma l' esperienza li disingannò ben presto; ed allora non dubitando più della solidità di queste materie vitree, non isdegnarono impiegarle ne' lavori *tessellati* e *vermicolati*, mischiandole colle pietruzze: così poterono dare a que' lavori una maggior perfezione, singolarmente quando i colori che le immagini del cartone esigevano, scarsamente trovavansi nelle pietre naturali, o quando certe de-

---

ricoperto di sassolini o smalti di vari colori, e che imitano i bassirilievi di cera a colori naturali. Un bel frammento che rappresenta la figura della Speranza è nel Museo della Biblioteca Imperiale a Parigi. Il conte di Caylus lo ha pubblicato, *Recueil*, tom. VI, tav. 86.

(1) *De musivis*, pag. 4 e 5.

gradazioni di tinte si cercavano in vano fra quelle.

Quanto all' antichissima origine di queste arti affini, ecco ciò che mi sembra più certo. Le autorità bibliche, citate da vari scrittori, provano che a' tempi d' Assuero, cioè di Dario figliuolo d' Istaspe, si facevano in Persia de' pavimenti composti di preziosi marmi di diverso colore, ma non già lavorati *a commesso* nè a *musaico* (1). Lavori *tessellati* rappresentanti figure, cioè veri musaici, sono mentovati a' tempi già d' Alessandro il Grande: poichè a siffatti lavori si riferisce un curioso tratto di Diogene Cinico filosofo contemporaneo del Magno conquistatore (2). Più antico, secondo tutte le

---

(1) Nel libro d' Esther, cap. I, v. 6, l' espressioni della volgata sembrano indicare un pavimento di musaico: *pavimentum smaragdino et Pario stratum lapide* . . . . . *quod mira varietate pictura decorabat*. Con queste frasi il sacro interprete ha creduto di rendere la voce *lithostrotos* che hanno i Settanta nella versione greca; ma il testo ebraico non asserisce altra cosa, se non che questo pavimento era composto di quattro sorta di marmi o pietre preziose, che portavano i nomi di *bahat*, di *shaish*, di *dar* e di *sohereth*. Il candido marmo significato dalla voce *dar* è stato tradotto nelle due versioni accennate per *parius lapis*. Altri luoghi biblici, i quali si arrecano dagli eruditi per provar l' uso de' pavimenti di musaico in que' tempi remoti presso alcune nazioni dell' Oriente, sono ancor meno concludenti quando si esaminano sul testo originale.

(2) Galeno che nel *Protreptico* ci ha conservato questo tratto della vita di Diogene, racconta che il Cinico introdotto in un ricco appartamento sputò sulla faccia del padrone di casa, perchè, diceva egli, ogni altra cosa che vedeva in quel luogo era più adorna e più nobile, il pavimento rappresentando immagini di divinità, ec.

probabilità, ma non di così fino e ricercato lavoro, era il pavimento *tessellato* d'un portico o colonnato a due navi, eretto a Pesto o Posidonia della Lucania, del quale edifizio rimangono ancora avanzi cospicui (1). A' tempi della prima guerra Punica Ierone II, re di Siracusa, avea fatta costruire quella magnifica nave, i cui appartamenti erano lastricati d'*opere tessellate*, nelle quali vedevansi rappresentate le favole dell'Iliade (2).

I lavori *settili* o *a commesso* erano cogniti ai tempi di Cesare, che ne faceva uso, come delle *opere tessellate*, per lastricare negli accampamenti il suo padiglione (3); un secolo dopo abbellivano, come i *lavori vermicolati*, le pareti ancora delle più splendide abitazioni (4).

Finalmente i musaici di smalti, inventati ad ornamento delle volte, non erano ancora in uso presso i Romani a'tempi d'Augusto, ma lo erano già a que'di Plinio (5); anzi è probabile che il lusso ve

(1) Vedasi l'opera del P. Paoli sulle antichità di Pesto, *Dissert.* V, n. 14.

(2) Ateneo nel luogo già menzionato, lib. V, pag. 207, C.

(3) Svetonio in *Caesare*, cap. 46.

(4) Plinio, lib. XXXV, § 1, e lib. XXXVI, § 61, ove cita un verso di Lucilio, dal quale consta che pavimenti *tessellati e vermicolati* si conoscevano in Roma sino dal principio del settimo secolo dalla sua fondazione. Plinio, lib. XXXVI, § 60, accenna pavimenti più antichi lavorati ad uso di pittura da' Greci, non con pietre, ma con terre cotte a vari colori, i quali andarono in disuso dappoichè furono introdotti i vari generi di *litostroti* e di *musaici*.

(5) Plinio, lib. XXXVI, § 64.

gli avesse introdotti sino dal regno di Tiberio Cesare (1).

Esposte così queste nozioni preliminari e storiche, e venendo al musaico, il cui disegno è rappresentato nell'annesso rame, è opportuno osservare ch'esso è il maggior monumento di tal genere che si sia conservato (2); formava il pavimento d'una bella sala di figura ottagona ch'era la principale nelle nobili terme, erette da Antonino Pio pe' cittadini della colonia Ocriculana (3).

Il disco rotondo in figura di scudo ornato d'una testa di Medusa, e posto in mezzo ad un campo squamato che può alludere all'egida di Minerva, è stato rifatto modernamente con ottimo gusto. L'antico pavimento lasciava nel suo centro un vuoto per dar luogo ad una conca o ad una fontana. Tutta l'area è chiusa intorno e compartita in otto trapezi da un vaghissimo fregio a mean-

(1) Era verisimilmente un liberto di Tiberio Cesare quel Giulio Niceforo *museiarius*, nominato in una lapida presso Grutero, pag. 558, n. 3, e il suo prenome doveva essere Tiberio e non Tito, come si è mal letto, e come già lo ha avvertito Furietti, *de Musivis*, pag. 52.

(2) Il conte di Caylus ha dato nel II vol. del suo *Recueil d'Antiquités*, tav. 126, il disegno d'un pavimento di musaico trovato in Inghilterra nella contea di Glocester, in un luogo detto Woodchester: questo pavimento aveva di lunghezza 141 piedi francesi, e così era molto maggiore del nostro; ma non v'è notizia che sia stato conservato.

(3) L'iscrizione di quest'opera pubblica l'ho riportata nel tomo II, pag. 154, nota (1).

dro d'assai vivi colori che spiccano su fondo nero (1); e in mezzo a' ravvolgimenti di questo meandro campeggiano simmetricamente alcuni parallelepipedi traforati che producono nel loro insieme un meraviglioso effetto.

Alcuni conoscitori, che si sforzano di richiamare le arti a certe teorie astratte, vedono mal volentieri che si rappresenti ne' pavimenti cosa che supposta vera renderebbe quel suolo poco adattato a passeggiarvi sopra. Quindi condannano tutti gli ornati di pavimento ch' eccitano idea di scabrezze o cavità di suolo, come più propri a' soffitti che a' pavimenti, e come atti a trattenere i riguardanti dal porvi sopra il piede. Veramente ciascuna parte d'un edifizio dee portare ornamenti d' un carattere ad essa proprio; e male si trarrebbero ad ornato d'un pavimento i compartimenti che convengono ad un soffitto. Parmi però che quando stabiliscono come regola invariabile che immagini d' ineguaglianza non convengono all' ornato de' pavimenti, il loro precetto non sia fondato abbastanza sull' osservazione e sull' esperienza. L' illusione che fanno le opere delle belle arti non è quasi mai tale che giunga a produrre inganno. La scabrezza rappresentata dall' arte in un pavimento liscio, lungi dall' arrestare il passo di chi vi si appressa, è propria a destar nel suo animo una grata sorpresa. Mal-

(1) Delle due fascie che s' intersecano una è rosea, l' altra verde, i parallelepipedi cavi sono gialli; ma le grossezze tanto di questi come delle fascie sono bianche.

grado l'apparenza d'un suolo scabro o forato, lo spettatore non teme inciampo, e non dubita neppure un istante che il pavimento su cui cammina non sia piano e levigato; e così quella falsa idea di scabrezza e di pericolo si converte tutto ad un tratto in un senso di piacere e di soddisfazione.

Lo stesso può dirsi delle figure umane e di quelle degli animali che non vorrebbero rappresentate nei pavimenti. Bastano le loro dimensioni minori del naturale per distruggere ogni illusione, e per far sì che non si tema di calpestarle. Che il musaico d'un pavimento rappresenti le pianure inondate dell'Egitto, e i suoi abitatori che ricevono un Cesare (1); che in un altro veggansi ritratte le corse del Circo (2), o un soggetto di mitologia, come sarebbe il ratto d'Europa (3); o finalmente qualche scena della commedia o della tragedia greca (4); lo spettatore rimane appagato in contemplare quelle istorie effigiate con vivi e rilucenti colori, e così disposte dall'arte, che il calcarle non reca ad esse oltraggio; anzi ne percorre coll'occhio tutta l'estensione, e n'esamina i soggetti, anche a miglior

(1) Il musaico di Palestina.

(2) Come in quello d'Italica e in quel di Lione pubblicato dal sig. Artaud.

(3) Il musaico del palazzo Barberini, e l'altro già del cardinal Casali.

(4) I musaici trovati in Ercolano, opere di Dioscride di Samo che vi ha segnato il suo nome, e quelli che ornano il pavimento d'una delle sale del Museo Vaticano, rappresentano istrioni in azione.

agio, che se le storie medesime fossero colorite sulle pareti o nelle volte.

Il famoso *asarotos* o il pavimento *non iscopato* della reggia di Pergamo, il più celebre forse fra tutti i musaici dell' antichità, moverebbe a schifo i moderni maestri, com' essi dicono, d' *estetica*. Nè la delicatezza loro risparmierebbe il gusto dell' artefice Soso che su quel pavimento, destinato ad una sala di conviti regi, avea rappresentate le reliquie d' un banchetto gittate al suolo, e non ancora dai servi diligenti portate fuori fralle immondezze (1). Ma non dee credersi che quest' opera così lodata non fosse composta con bella scielta. Mi figuro che ghirlande sparse sul suolo, e nastri e nappe, e vasi o patine di metalli, di cristalli e di pietre preziose, parte interi, parte spezzati (2), variassero quella ingegnosa composizione, nel cui centro era inserito un quadretto simile a quello tanto decantato delle colombe (3).

---

(1) Plinio, lib. XXXVI, § 60, ci ha lasciata memoria di questo celebre pavimento e del suo autore; egli stesso nel tradurre con lunga perifrasi la frase greca *asaraton oecon* smentisce le false etimologie che si danno da alcuni grammatici alla voce *asarotos* o *asaroton*.

(2) Chi sa che i vasi spezzati che vedremo in un altro musaico, tav. XLVIII, non sieno imitati dall' *asaroto* di Pergamo?

(3) Dico un quadretto simile perchè sieguo l' opinione di Winckelmann (*Storia delle Arti*, ec., lib. XII, cap. I, § 8). Che le colombe di Furietti non sieno quelle stesse originali di Soso, nè staccate per ordine d' Adriano dal pavimento dell' *asaroto* di Pergamo, siamo convinti da

Tornando dalla digressione al monumento qui rappresentato, i fregi a meandro erano, secondo le idee degli antichi e secondo il loro nome stesso, emblemi delle acque correnti (1). Quindi si sono adattati con giudizio ad ornare il pavimento d'una gran sala di Terme, come se l'acqua vi scorresse per tanti canali simmetricamente disposti. Abbiamo detto che tutto lo spazio è ripartito da questo fregio in otto trapezi o triangoli tronchi; ora osserviamo che ciascun trapezio è suddiviso in varie fascie, di contorni mistilinei, da due altri meandri di composizione diversa, e da un grande *Encarpo*, cioè a dire da un serto di fiori, frutta e frondi. Questo serto, e questi meandri minori, passano sotto

---

molti esempli che i musaicisti de' tempi di quell' Augusto potevano fare quell' opera, avendone fatte delle più perfette ancora, come lo sono senza dubbio i lodati musaici già del cardinal Marefoschi. I musaici de' quali era ornata la Villa Tiburtina di Vopisco superavano, secondo Stazio, *l'asaroto* di Pergamo. Giova riportare i suoi versi benchè assai noti (*Silv.*, lib. I, 3, v. 53 e segg.).

Calcabam nec opinus opes; nam splendor ab alto
Defluus, et nitidum referentes aëra testae
Monstravere solum, varias ubi picta per artes
Gaudet humus, superatque novis asarota figuris.

Parmi che gli interpreti non abbiano inteso cosa sieno *testae referentes aëra nitidum*. Secondo me sono le invetriate che Stazio chiama poeticamente *testae* come fatte di sabbie bruciate: il poeta si serve della voce *asarota* neutra riferendola a *pavimenta*: Plinio aveala usata nel genere mascolino perchè ci aveva aggiunto *oecon*, stanza.

(1) Festo, V. *Maeandrum*.

le fascie del maggior fregio, e descrivono tre circoli concentrici. Negli otto spazi più ristretti e più vicini al centro sono rappresentati otto combattimenti di guerrieri, probabilmente di Lapiti della Tessaglia, contro a' Centauri. Ogni gruppo è di due figure. Ne' compartimenti più ampi, verso la circonferenza, vedonsi Tritoni in compagnia di Nereidi e di mostri marini. Le Nereidi però non compariscono, sennonchè in quattro degli otto compartimenti alternativamente. Dove non sono le Ninfe, ciascun Tritone ha seco due mostri. Il corso dell'Encarpo, nello spazio intermedio fra i Tritoni e i Centauri, è vagamente interrotto da vasi di varie foggie che vi si veggono sospesi, o da maschere bacchiche e sileniche. I vasi corrispondono a' compartimenti ove sono le Nereidi, le maschere a quelli dove i Tritoni sono soli. Sotto i piè de' Centauri è indicata la terra; sotto le squame e le code dei Tritoni sono espressi i flutti del mare, che qui, come nella natura, abbraccia e circonda la terra.

Non mi tratterrò in un minuto esame di ciascun gruppo, di ciascuna figura o di ciascuno emblema. Non parmi che alcuno di questi oggetti somministri argomento di singolare erudizione; e una gran parte d'essi è dovuta ad un ingegnosissimo risarcimento.

Deità, mostri ed animali del mare si ritrovano spesso ne' musaici degli antichi pavimenti. Alcuni antiquari, per dar ragione di simili rappresentanze, hanno congetturato che questi lavori fossero stati

fatti per lastricare templi dedicati a Nettuno (1). Parmi più probabile che un motivo più generale e più esteso di tali rappresentanze sia da dedursi dall'uso de' musaici ne' pavimenti delle terme. Oggetti acquatici erano sommamente convenienti ad ornare questi grandiosi palagi delle acque.

Addizione dell' autore.

Nell' esposizione del pavimento di musaico trovato ad Otricoli nella sala principale delle terme, ed inciso nella tavola XLVI, ho detto che queste terme erano state edificate in detto municipio sotto l' impero d' Antonino Pio, ed ho citato per prova di ciò una iscrizione in marmo da me già riportata nel tom. II, nella nota (1), pag. 154. Credeva in fatti che questa iscrizione fosse stata scoperta negli scavi d' Otricoli: ora sono meglio informato, e so che fu trovata ad Ostia, e che perciò le terme che vi sono mentovate debbono essere le Ostiensi, e non le Ocriculane. Quanto a queste ultime, consta da una iscrizione trovata secoli addietro, e riportata nella collezione di Grutero, pag. 422, n. 9, che un certo *Lucio Giulio Giuliano, patrono del municipio*, le avea edificate a sue proprie spese. I Decurioni Ocriculani, memori del benefizio ricevuto dal padre, avevano eretta a nome del pubblico una statua ad onore di *Giulia Lucilla* sua figlia. La base di questa

(1) Caylus, *Recueil*, tom. IV, tav. 108.

statua ci ha conservate le notizie che abbiamo esposte. Questa facilità di ergere simulacri ad onore di donne particolari indica l'epoca della iscrizione, e perciò quella delle terme, corrispondente a' tempi ne' quali Roma era governata da' Cesari: bensì l'ortografia della voce PLEPS che si legge in quel marmo può far pensare l'iscrizione sia alquanto più antica del secolo degli Antonini. Quanto alla Colonia o municipio d'Otricoli debbo avvertire che i geografi antichi l'attribuiscono all'Umbria e non alla Sabina.

TAVOLA XLVII.

Pavimento di musaico trovato al Tuscolo *.

Fralle ruine d'una delle più magnifiche ville che,

---

* L'antico di questo musaico è compreso dentro il quadrato che si vede circoscritto a un circolo ed iscritto in un altro. Il lato di questo quadrato è lungo poco più di 15 palmi, ma il diametro del maggior circolo è presso a poco di palmi 23. I quattro segmenti, che aggiunti al quadrato formano questo circolo esteriore, vi sono stati riportati per rendere il musaico più proporzionato alla sala a croce greca dov' è stato collocato nel mezzo del pavimento (vedasi la *Prefazione* del I volume). L'antico musaico fu scoperto nel 1741 sul monte che conserva ancora il nome del *Tuscolo*, al di sopra della Villa dei Sacchetti, che fu poi de' Gesuiti, detta *la Ruffinella*. Il P. Boscovich, matematico e filosofo insigne, prese grandissima cura di questo scavo, e fece levare la pianta dei magnifici edifizi, de' quali rimanevano le vestigia: può ve-

situata sul dorso del monte Tusculano, pare che quasi potesse giungere a toccare le mura di quell' antica città latina (1), si scoprirono nel passato secolo molti pavimenti di musaico. Il più cospicuo era quello che poi, trasportato per ordine di Pio Sesto nel Museo Vaticano, è rappresentato nella tavola annessa. La composizione di quest' opera è

---

dersi l' istoria di questa scoperta nel *Giornale de' Letterati*, edito in Roma dal Pagliarini, anno 1746, pagina 115 e segg. Il nome di *scuola di Cicerone* con che la tradizion volgare ha insignite alcune ruine poco distanti dal sito della scoperta, ed alcuni altri leggieri indizi, dettero occasione al P. Gian Luca Zùzzeri di pubblicare nell' anno stesso in Venezia due dissertazioni, in una delle quali, rendendo conto delle antichità trovate in quel luogo, sosteneva l' opinione che la Villa Tusculana di Cicerone fosse colà situata. Questa opinione singolare fu poi confutata l' anno 1757 dal P. ab. don. Basilio Cardoni con una dissertazione latina edita in Roma, al fine dell' opera del P. ab. Piacentini sulle *Sigle de' Greci*. Ma per tornare al nostro monumento, il pavimento dal cui mezzo è stato tolto, era molto maggiore, e lastricava una sala lunga palmi 28 e larga 19: oltre una fascia che ne faceva il contorno, gli spazi che rimanevano al di sopra e al di sotto del musaico inciso in questo rame, erano ornati con arabeschi, arme e vittorie, parimente di musaico.

(1) Non so se Orazio non abbia voluto indicar la Villa ond' è stato tratto questo monumento in un passaggio de' suoi *Epodi* (od. I, v. 29), dove tocca satiricamente le cure che il possessore prendeva d' ingrandirla sempre più:

Non ut superni Villa candens Tusculi
Circaea tangat moenia.

Alcuni interpreti hanno creduto male a proposito che Orazio parlasse qui d' un suo predio.

semplice e grandiosa; l'esecuzione non è finissima, condotta però con buon gusto e con molto spirito. Un grande scudo circolare, consecrato a Minerva (1), presenta nel suo mezzo (*umbo*) il busto della Dea, coperta il crine biondo d'aureo cimiero (2), ed armata d'egida. Quest'armatura ornata di squame color di bronzo, di serpi color d'oro, e della testa della Gorgone a colori naturali, e che diresti ancor viva (3), sembra scuotersi sul petto della figlia di Giove, e accompagnare, sollevandosi, i suoi movimenti. Il fondo dell'orbe è di colore sanguigno; e un cerchio azzurro denotante il cielo su cui sono rappresentate dodici stelle (4), e la luna ripetuta più volte nelle diverse sue fasi, forma quasi una cornice all'immagine della Dea. Lo serrano cin-

---

(1) È noto il grande scudo o *clipeo votivo* che Pompeo Magno aveva dedicato a Minerva, *terris a Maeoti lacu ad Rubrum mare subactis* (Plinio, lib. VII, § 27).

(2) χρυσεοπήληξ Minerva è perciò detta da Callimaco nel v. 43 dell' inno intolato *i Lavacri di Pallade*, il qual verso è stato così volgarizzato dal sig. cavaliere Dionigi Strocchi:

Vien, Dea, che in elmo d'or la fronte chiudi

nella elegantissima versione italiana in terza rima degli inni di Callimaco recentemente da lui pubblicata.

(3) Tale dovè apparir la Gorgone sul petto di Minerva alla sua sacerdotessa Jodamia (Pausania, lib. IX, cap. 34). V. il nostro I tomo, tav. VIII.

(4) Le stelle sono dodici nel musaico; il disegnatore ne ha omessa una, che nell' originale si trova fralla luna piena e la mezza luna, a dritta de' riguardanti, e non lungi dalla testa dell' Atlante o Telamone inferiore. Così le dodici stelle potrebbero indicare lo Zodiaco.

que altri cerchi di vario ornato, posti l'uno dentro l'altro. Quattro Atlanti o Telamoni ignudi, e tutti azzurri su fondo bianco, sono figurati ne' vuoti angolari che lascia ne' quattro cantoni lo scudo rotondo iscritto in un quadrato. Essi sono coronati di fronde, probabilmente d'olivo, e levano le mani quasi per sostenere l'immenso scudo. Altre foglie d'olivo, legate con nastri, riempiono il resto del campo che viene chiuso da un bastone e da più linee di colori diversi.

Una immagine del cielo col sole, la luna e i segni celesti era stata ritratta da Vulcano sull'orbe dello scudo d'Achille (1): a questa sola idea si è forse attenuto l'antico pittore che ha fornito il cartone del presente musaico; forse ancora ha voluto fare allusione con questi simboli a Minerva stessa, considerata ne' misteri dell' etnica teologia come l'emblema dell' etere e della luna, e 'l nume tutelare dello zodiaco (2).

---

(1) Omero, *Iliade*, lib. XVIII, v. 483 e segg.

(2) Possono vedersi le autorità degli antichi scrittori su tal proposito raccolte da Gerardo Vossio, lib. II, *de orig. et progr. idololatriae*, cap. 42, e ripetute dal P. Zuzzeri nella citata dissertazione. Il luogo che fa più al nostro proposito è quello d' Arnobio, lib. III, nel quale si dice che *Aristoteles Minervam esse lunam probabilibus argumentis explicat, et litterata auctoritate demonstrat.* A questi passaggi può aggiungersene un altro d' Eustazio ne' suoi Commentari al I libro dell' Iliade, v. 400 (p. 143 dell' edizione di Roma), dove questo dotto espositore osserva che Minerva è l' emblema del fuoco etereo e dell' anima del mondo. « Anche Plutarco, nel suo Trattato

È probabile che la villa, a lastricare il cui *pretorio* era stato impiegato questo musaico, appartenesse a qualche Romano illustre in guerra, come un Pollione, uno Scauro, un Cocceio, un Metello, personaggi le cui Ville Tusculane sono conosciute nelle memorie dell'antico Lazio (1).

TAVOLA XLVIII.

Pavimento di musaico trovato alla Villa Adriana con maschere nel mezzo e fregio attorno *.

Questo bellissimo pavimento prova egualmente il lusso e'l buon gusto de' Romani in ornare le loro ville. È uno de' più eleganti per la semplicità della composizione; ed il lavoro n'è stato condotto con estrema finezza e grazia.

« *de facie in orbe lunae*, attesta *che luna è Minerva*, e « *porta il nome di questa Dea* (tom. II, Opp., pag. 936 « e 932) Σελήνην Αθηνᾶν λεγομένην καὶ οὖσαν. Non « dubito perciò più che non si sia fatta allusione a questa « dottrina dall' inventore del musaico trovato al Tuscolo ed « inciso in questa tavola. » *Addizione dell' autore.*

(1) Volpi, *Vetus Latium*, tom. VIII, lib. XIV, cap. 5.

* Questo pavimento e i quadretti di musaico incisi nelle due tavole seguenti, furono tutti scoperti verso l'anno 1780 nella Villa del conte Fede presso Tivoli, la qual Villa occupa una parte del sito dell' antica Villa Adriana. Il musaico è perfettamente quadro, e il suo lato è di palmi dieci e mezzo, quello della stanza che lo conteneva era di palmi sedici; talchè fra 'l lato esteriore del fregio e la parete era un intervallo di palmi cinque e mezzo. Il quadretto di mezzo è di palmi due e once 5.

Una larga fascia, colore di lacca alquanto cupo, vi disegna un quadrato che dovea rimanere a qualche distanza dalle pareti della sala, e si stacca su d'un fondo bianco tirante leggiermente al palombino. Questo campo è composto di quadretti un poco maggiori degli altri, ma perfettamente eguali, regolari e bene connessi. Otto rami di quercia, che sembrano svelti dall' albero durante l'autunno, parte ancor verdi, parte già vicini ad inaridire, adornano e riempiono questa fascia, e sono legati fra loro con larghi nastri bianchi, turchini e gialli; ciascuno de' quali è orlato d' altro colore. La distribuzione e l'intreccio delle foglie, de' tronchi e de' nastri, non meno che la vivezza della pittura, annunziano il fiorire più felice delle arti del disegno. Così fiorivano esse a' tempi d' Adriano, nella cui Villa Tiburtina era posto il musaico di cui si tratta: e gli artefici che hanno saputo eseguirlo non hanno fatto prova di minor talento di quelli che in un altro pavimento della stessa villa aveano ricopiate a musaico le colombe di Soso. Una prova ulteriore del loro sapere la troviamo nella finitezza e nella eccellente esecuzione del quadretto di mezzo. Le quattro maschere comiche (1), le quali, posate su gra-

---

(1) Giudico appartener queste maschere piuttosto alla commedia che alla tragedia per varie particolarità che le distinguono, e principalmente perchè mancano di quel tuppè a frontespizio, o a forma della lettera greca Λ (*lambda*), detto perciò da Polluce ὄγκος λαμβδοειδὴς, il quale, secondo questo grammatico, soleva innalzarsi sulla fronte delle maschere tragiche (lib. IV, cap. 19, n. 133).

dini laterizi, insieme con qualche panneggiamento ed altri accessorj, ne formano tutto il soggetto, fanno argomentare quanto l'artefice fosse valente nella rappresentanza di figure umane.

Di queste quattro maschere una ha sembianze di giovine donzella pallida e scapigliata; due volti sono d'uomini in età giovanile, uno de' quali, agricoltore o soldato, ha una carnagione così abbronzata dal sole, che non è molto lontana da quella d'un Africano. Un' altra maschera è d'uomo vecchio, con barba crespa e canuta: la caricatura dei sopraccigli è tale quale ci viene dipinta da Polluce in alcuni vecchi della commedia. Questo grammatico nella sua descrizione delle maschere comiche non ha tralasciato di notare nè il color bruno di alcuni personaggi, nè la pallidezza d'alcuni volti femminili (1). Una piccola lira (2), e i frammenti di due vasi, uno de' quali sembra di terra cotta, l'altro di vetro a colori, compiscono questa leggiadra composizione, il cui cartone era stato certamente opera di non ignobile artefice.

---

(1) Lib. IV, n. 143, 146, 147 e 152.

(2) Questo strumento è di colore rossastro, come fosse fatto di qualche legno prezioso; alcuni tratti di color giallo indicano ornamenti di bronzo dorato.

TAVOLA XLIX.

Quadretti di musaico con maschere di Bacco e d'Apollo *.

I due quadretti incisi nell'annessa tavola ornavano il centro di due altri pavimenti nello stesso edifizio dove fu scoperto il musaico della tavola precedente. Graziosi ambedue nell'invenzione, vaghi nel colorito, non agguagliano il merito del già descritto nè per la finezza dell'esecuzione, nè per la correzione del disegno: non erano però indegni nè l'uno nè l'altro d'abbellire le delizie d'un imperatore romano, amatore e conoscitore sagacissimo delle belle arti.

Vedesi in uno de' due quadri una maschera co-

---

* Questi due musaici hanno di dimensione due palmi e once 5, sono perciò eguali al quadretto della tavola precedente; la ragione di questa eguaglianza è che le tre stanze dove furono scoperti erano di egual dimensione. Ora, per una ricerca poco lodevole di ricchezza, questi tre quadri insieme col quarto che vedremo alla tavola L, sono stati tutti collocati insieme a riempire il campo bianco d'un sol pavimento, ch'era quello circoscritto da un fregio di rami di quercia (tav. XLVIII). Anzi il vano che rimaneva tra i quattro quadretti sembrava ancor troppo nudo, se non fosse stato interrotto da moderni arabeschi riportativi, e allusivi allo stema di Pio Sesto. Così ciocchè era stato destinato alla decorazione di quattro camere, serve ora a lastricarne una sola; e questo pavimento, soverchiamente carico di lavoro, è meno elegante che non era una volta ciascuno de' quattro pavimenti più semplici, ornati nel mezzo da un solo di questi quadretti.

lossale di Bacco, cinta la fronte dalla benda o diadema inventato da questo Nume, e fregiata d'edera. I suoi capelli sono d'un biondo così carico, che tira al rosso (1). Essa è collocata su d'un vivo sasso, a cui è appoggiato un tirso, e su cui è gittato un panneggiamento. Un vaso di bronzo con manichi, per uso probabilmente delle sacre libazioni, è posato su d'un' ara vicina; e una pantera, belva ghiotta di vino, e assuefatta a seguire il Nume conquistatore dell'India, scherza, com'è costume di questa specie di fiere, co' sonagli d'un timpano o tamburello gittato al suolo. Abbiamo avuta occasione d'osservare questo istrumento familiare alle Menadi in altri monumenti di soggetto Bacchico (2). Due arboscelli sono distribuiti con buon gusto ad interrompere il vuoto del fondo, e a compire questa scena campestre.

L'altro quadretto ch'è inciso alla tavola seguente XLIX, *a*, lo rassomiglia. La gran maschera che ha il carattere d'Apollo e la corona di lauro, propria a questo Nume, è posata su d'un altare marmoreo, in una delle cui faccie apparisce un foro col quale comunica la cavità interiore praticatavi per ricevere le ceneri de' sagrifizi (3). Su d'un al-

---

(1) I capelli della maschera d'Apollo nel musaico seguente sono dello stesso colore.

(2) Tomo IV, tav. 30 e altrove.

(3) Vedasi il n. 181 de' *Monumenti inediti* di Winckelmann. Questa cavità interiore fu praticata ancora nel sacro altare degli Olocausti, come può vedersi ne' capi 27 e 38 dell'*Esodo*.

tare vicino è aggruppata la clamide o panneggio del Nume, la cui lira, il cui arco, e 'l cui turcasso, sparsi sul suolo a piè dell' ara, hanno per custode un grifo, animale favoloso consacrato specialmente al Sole (1). Due arboscelli che riempiono il campo terminano la corrispondenza di questo quadretto col superiore (2).

TAVOLA L.

Quadretto di musaico imitante una pittura di paesi *.

Pitture di paesi furono costumate dagli antichi per ornamento degli interiori delle loro case; e pa-

---

(1) Il colore del grifo è in gran parte bianco appunto come in vari intonachi d' Ercolano: la faretra è rossa, il *balteo* azzurro, e l' arco verdastro.

(2) I due altari consacrati a Febo e 'l vaso posato sovra uno d' essi che vediamo in questo musaico, mi tornano a memoria que' versi di Virgilio (*Ecloga* V, v. 65), ne' quali, come ne' quadretti ch' esaminiamo, si descrive una scena campestre:

En quatuor aras:
Ecce duas tibi, Daphni, duas altaria Phoebo:
Pocula bina novo spumantia lacte quotannis,
Craterasque duo statuam tibi pinguis olivi.

La corrispondenza delle due maschere d' Apollo e di Bacco ci ricorda che a questi Numi germani erano sacre le due sommità dell' Elicona.

* Trovato insieme co' precedenti, ha le medesime dimensioni.

recchie ce ne' hanno conservate gli intonachi di Ercolano e di Pompeia, e le ruine degli edifizi e de' sepolcri dell' antica Roma (1). Non dee far meraviglia che il musaico abbia ripetuto ciocchè la pittura era solita rappresentare. I due musaici della tavola precedente, a cagione de' loro fondi o campi, si accostavano già a questo genere di pitture: il presente quadretto non rappresenta altro che una campagna dove pascono pecore e capre, sulle sponde d'un' acqua cerulea. Più indietro, una statuetta di terra cotta è l'effigie d'una Dea de' campi, Cerere, o Libera, o Pale. Essa è posata senza alcun piedestallo dirimpetto ad un' ara presso a cui vedonsi faci estinte e tibie abbandonate al suolo, resti e vestigia d'una festa e d'un rustico sacrifizio.

---

(1) Un passaggio di Platone nel *Critias* (t. III, p 107, c. dell' ediz. di Serrano) allude alle pitture de' paesi, e prova, come altri hanno già avvertito, che questo genere di pitture si usava in Grecia sino da' tempi anteriori ad Alessandro Magno. Ma in Roma la pittura di paesi ebbe gran voga sotto Augusto, e Ludío, al dire di Plinio (libro XXXV, § 37), vi si distinse oltre modo. Fralle opere di tal genere che ci sono rimaste, meritano distinta menzione il *Ninfeo Barberino* edito dal Bellori, e un paese trovato in un suburbio della via Appia, e pubblicato da Winckelmann (*Mon. inediti*, n. 208). Nelle *Antichità d' Ercolano* molti fregi e *vignette* di quella bell' opera ci rappresentano pitture antiche di paesi. I grandi maestri del secolo XVI, e fra gli altri Raffaello, Giulio Romano, e gli Zuccari, hanno sovente frapposti quadretti di paesi alle ricche composizioni d' arabeschi, o, come diciamo volgarmente, di grotteschi, co' quali ornavano l' interiore dei palagi.

La corona di vere frondi che cinge la testa della fittile divinità è un'altra reliquia della cerimonia. Poco indietro è un tettuccio, o tavolato in pendio, sorretto da un pilastro isolato, e che pare destinato a difendere dalla pioggia gli strumenti festivi che vi si vedono sospesi, e sono un tamburello ed un tirso. La scelta e il tono de' colori rendono il quadro vaghissimo; e la semplicità della composizione non potea nuocere al bell' effetto che questo musaico, incastrato nel centro d' un pavimento liscio e di un solo colore, dovea produrre agli occhi de' riguardanti.

INDICAZIONE DE' MONUMENTI

CITATI NEL CORSO DELLE ILLUSTRAZIONI

E rappresentati nelle due tavole seguenti A e B.

TAVOLE AGGIUNTE.

A.

I geroglifici segnati sulla tunica, grembiule, edicola, pilastro, *pastoforio*, plinto, ec.; della Pastofora spiegata alla tavola VI, sono esattamente ricopiati sugli annessi rami. L'indicazione che siegue disegna quelli che sono incisi in ciascuna delle parti della statua qui sopra mentovate.

Tav. A. I, *num.* 1. Geroglifici segnati attorno attorno la figura sul manto o grembiule, e sul pilastro dove appoggia il dorso.

a, *b*, *c*, *d*. Pilastro.

e, *f*, *g*, *h*. Parte destra del manto sotto il braccio dritto della figura.

i, k, *l*, *m*. Sulla manica destra della tunica.

n, *o*, *p*, *q*. Parte sinistra del manto, sotto il braccio manco.

r, *s*, *t*, *u*. Sulla manica sinistra della tunica.

Tav. A, II, *num.* 2. Geroglifici incisi sulla parte esteriore del *pasto* o edicola che la figura sostiene.

a, *b*, *c*, *d*. Sul piano superiore orizzontale.

b, *e*, *f*, *c*. Sul dinanzi dell' edicola attorno la cavità dov' è il simulacro.

g, *h*, *i*, *b*. Sulla fiancata destra.

c, *k*, *l*, *m*. Sulla fiancata sinistra.

n, *o*, *p*, *f*, *q*, *r*. Sui tre lati del pilastro o *pastoforio* che regge l'edicola.

s, *t*. Geroglifici incisi sul masso verticale liscio che rimane fra 'l piede destro della figura, il pilastro che sostiene l'edicola e 'l plinto; al sito segnato * *, dove non capevano.

Tav. A. III, *num.* 3. Geroglifici segnati sul piano orizzontale del plinto sovra cui posa la figura, attorno a' piedi della medesima.

a, *b*, *c*, *d*. Dalla parte del piè destro.

e, *f*. Dalla parte del sinistro.

B.

B. I, *n.* 1, 2; B. II, *n.* 3, 4, 5. Sotto questi cinque numeri vedonsi disegnati gli Amori, o piuttosto Genj bacchici, che ornano le faccie delle are sulle quali sorgono i candelabri incisi nelle tavole XXXIX e XL, e i compagni di questi.

Il candelabro esposto nella tavola XXXIX, oltre il putto che regge nella sinistra un paniere di frutta, e de' fiori nella destra, il qual bassorilievo si vede inciso nella tavola stessa, ha da un altro lato il bassorilievo disegnato qui, tav. B. I, *num.* 1. Il Genio bacchico che vi è rappresentato ha gli attributi medesimi che vedonsi spesso nelle mani de' Fauni; solleva delle uve nella man sinistra che tiene sollevata in alto, ed ha nella destra il *pedo* o baston pastorale.

Il bassorilievo del terzo lato è cancellato.

L'altro candelabro corrispondente presenta in un lato un bassorilievo simile a quello che si vede inciso nella tavola XXXIX; ha pure un lato cancellato; ed offre nel terzo il bassorilievo disegnato qui, tav. B. I, *num.* 2. Il Genio ha per attributo un cornucopia. Ciò che rende questo emblema degno d'osservazione si è, che il corno non assomiglia a quello d'un bue; la superficie di esso non è liscia, nè la sua forma è rotonda; è al contrario scabra ed angolosa come nelle corna d'un caprone. Senza dubbio l'artefice ha voluto indicare che questo corno d'abbondanza non è quello d'Acheloo cangiato in toro; è anzi quello della capra Amaltea. Un tal corno convien meglio ad un Genio di quella deità, la cui vittima è il capro.

Il candelabro esposto nella tavola XL presenta da un lato un bassorilievo simile all'ultimamente descritto; il bassorilievo del secondo lato si trova inciso nella stessa tavola XL; il *num.* 3 della tavola B. II rappresenta il bassorilievo ch'è nell'ultimo. Il putto ha nella sinistra un volatile, nella destra un grappolo. Abbiam veduto altrove che spesso gli antichi scultori hanno rappresentati dei putti che scherzano con varie sorta d'uccelli.

Il candelabro corrispondente a quello della tavola XL ha un lato anch'esso, il cui bassorilievo non è diverso da quello ch'è disegnato nella stessa tavola. Più curioso è il bassorilievo che orna il secondo lato, e del quale diamo il disegno, tav. B. II, *num.* 4. Il Genio è in atto di cingersi la fronte

con un nastro o *diadema*, e così imita il celebre *Diadumeno* o atleta che si cinge la fronte d'una benda, opera di Policleto, della quale esisteva una copia antica di marmo, assai conservata, negli Orti Farnesiani sul Palatino. Vedesi edita nella Raccolta che ha per titolo: *Insigniores statuarum Urbis Romae icones*, num. 74. Winckelmann, a cui questa osservazione non era sfuggita, ha addotta una bella prova della sua congettura in una figura simile scolpita sul cippo d'un defunto che si chiamava Diadumeno, come un'allusione evidente a questo nome. Questo cippo, così interessante per la Storia delle Arti, è ora nel Museo Vaticano. Al tempo di Winckelmann era nella villa Sinibaldi, com'egli stesso lo avverte in una nota che si legge nel libro IX, cap. II, § 16 della *Storia delle Arti*, edizione romana. In questa nota non omette il celebre antiquario d'indicare il bassorilievo che qui esaminiamo, ed altri simili della villa Pinciana che sono accennati nella descrizione del sig. Lamberti (*Sculture della villa Borghese*, t. II, p. 12.

Finalmente il *num.* 5 della stesa tav. B. II rappresenta il bassorilievo che è nel terzo lato del candelabro medesimo. Il putto ha, come Genio della vendemmia e dell'autunno, in una mano le uve, nell'altra un paniero di frutta.

Tav. B. III, *num.* 6, B. IV, *n.* 7, 8. Sotto questi tre numeri 6, 7, 8, vedonsi rappresentati i bassirilievi che ornano le tre faccie dell'ara triangolare o base di candelabro conservata nella Galleria di Dresda (Leplat, *Recueil des marbres an-*

tiques de la Galerie de Dresde, pl. 3). Si è parlato di questo raro monumento nella esposizione della tav. XXXVII, e si sono accennate alcune opinioni del sig. Becker che lo ha nuovamente spiegato, le quali ci son sembrate poco verisimili. Al *n.* 6 della tav. B. III vedesi un sacerdote o *profeta* dell' oracolo delfico, avente in mano, come il Crise omerico, lo scettro del suo Nume; ed una sacerdotessa o ministra del tempio in sua compagnia. Mentre il profeta solleva la mano destra in un gesto di sacra esclamazione, forse intonando l'*io paean*; la ministra adatta sul padellino d' un candelabro una face del genere de' *funalia*, composta di più verghe d' alberi resinosi, legate insieme. Il candelabro stesso è ornato di bende o *taeniae*. Al *num.* 7 della tav. B. IV si vede chiaramente la forma dell' arco scitico in mano ad Ercole, di quell' arco che il sig. Becker ha preso per un serpente. Finalmente il bassorilievo *num.* 8. della stessa tav. B. IV rappresenta la ministra medesima in atto di adornare di simili bende un tripode innalzato su d' una colonnetta. In tal guisa solevano collocarsi quelli che dedicavansi come *anatèmi* o *donari*. Il sacerdote o *edituo* ha nelle mani una spazzola composta di rami, quale descrive Euripide il suo Ione, ministro ancor esso del tempio delfico.

Tav. B. V, sotto il *num.* 9 di questa tavola si offre il disegno d' un tripode marmoreo o piuttosto d'un' ara rotonda, avente forma di tripode, la quale era una volta nel palazzo Chigi (forse in quello situato presso la chiesa de' Santi Apostoli, ora pa-

lazzo Odescalchi). Questo disegno si trova in una rarissima collezione, già di Colbert, ora nella Biblioteca dell'Istituto di Francia. Se n'è parlato nella esposizione della tavola XLII.

Tav. B. V, *num.* 10. Si dà sotto questo numero la pianta bizzarra dell'ara quadrangolare a otto piedi, e a forma di tripode, riportata nella detta tavola XLII. Questa pianta era stata pubblicata la prima volta dal cavalier Giambattista Piranesi, *Antichità d'Albano*, *ec.*, tav. 8.

Tav. B. V, *num.* 11. Finalmente sotto questo numero esibisco il disegno d'una medaglia inedita d'argento, e della medesima dimensione. Essa appartiene al ricco medagliere di M. D'Hermand capo delle Relazioni commerciali nel Ministero delle *Relazioni Estere*. Vi si vede da una parte lo scudo beotico nella sua solita forma; dall'altra è la figura ignuda d'Ercole che rapisce il tripode e solleva la clava in atto di combattimento. L'epigrafe che vi si legge è ΘΕΒΑΙΟΝ forse per ΘΗΒΑΙΩΝ, (*Thebanorum*), quando non si voglia intendere lasciato per ellissi il nome neutro *numisma*, e che la leggenda si debba spiegare come se fosse, *numisma Thebanum*. Sì l'epigrafe che il tipo son rinchiusi dentro una cavità *incusa*, di forma quadra.

Riflettendo alla singolarità del soggetto rappresentato, e all'occasione che può avere indotti i Tebani a fare incidere ne' tipi della moneta un'azione sacrilega del Semideo loro compatriota, sono in qualche dubbio prima di congetturare la circostanza nella quale questa moneta può essere stata battuta.

Mio sono persuaso che certamente lo fu in un tempo in cui era guerra fra Tebe e Delfo, fra Beoti e Focesi: ma se considero la guerra sacra, che durò tanti anni fralle due nazioni, parmi impossibile che la moneta di cui si tratta sia stata coniata in quella circostanza. I Tebani facevano la guerra a' Focesi perchè questi si erano appropriate le ricchezze del tempio delfico; essi prendevano il pretesto di far vendetta del sacrilegio. Come adunque avrebbero, in tal occasione, riprodotto sulla lor moneta un sacrilegio simile commesso dal loro Ercole? Penso dunque che questa medaglia sia stata battuta ai tempi d'una guerra più antica, la quale si accese fra Tebani e Focesi verso l'anno 394 avanti l'era cristiana, 360.mo di Roma. Pausania ragiona a lungo di questa guerra al cap. 9 del libro III. In essa morì Lisandro.

I Tebani irritati contro i Focesi han potuto vantarsi in questa occasione dell'antica nimistà d'Ercole verso i ministri del tempio delfico, e far sembiante di voler vendicare, insieme alle proprie novelle offese, gli antichi torti ricevuti a Delfo dal loro eroe. Se questa congettura è verisimile, avremo conosciuta l'epoca di questa medaglia antichissima. L'eccellenza dell'arte colla quale è scolpita la figura non può servir d'obbiezione contro l'opinione proposta: Fidia e la sua scuola avean già portate le arti ad una grandissima perfezione.

Nota. Si era promesso nelle note alla descrizione della tavola XXXVII di pubblicar qui le pitture d'un vaso greco dipinto del genere detto etru-

sco, che son rarissime pel soggetto. Esse rappresentano la riconciliazione d' Apollo e d' Ercole dopo la contesa del tripode, coll' assistenza di diverse altre Deità. Il sig. Zoega ha parlato di questo bel vaso nel secondo tomo de' *Bassirilievi*, pag. 101, nota 12. L' egregio possessore avendolo già fatto incidere esattissimamente, insieme con altri vasi scelti della sua pregevole collezione, ho creduto a proposito di non ripetere il disegno in questa tavola.

FINE DEL SETTIMO VOLUME.

INDICE DELLE TAVOLE

CONTENUTE

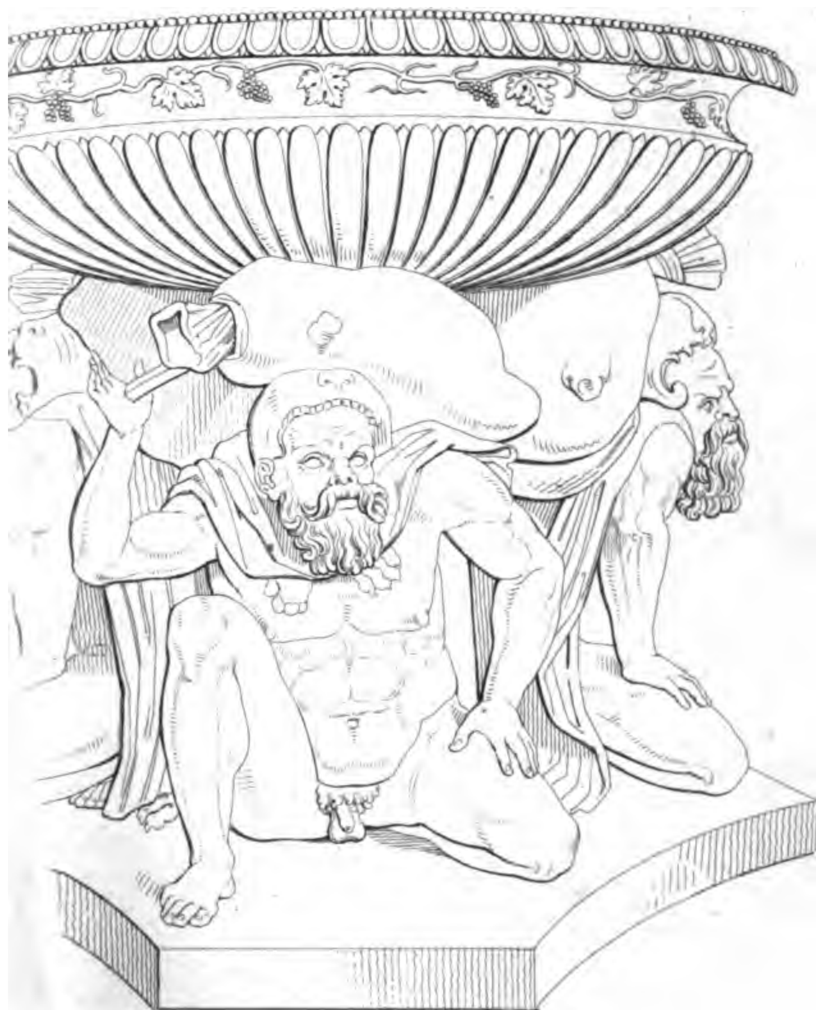
IN QUESTO VOLUME.



BACCO IN ABITO FEMMINILE

Bacchus en habit de famme



NI CHE SOSTENGONO UNA FONTANA

Silènes qui soutiennent une fontaine



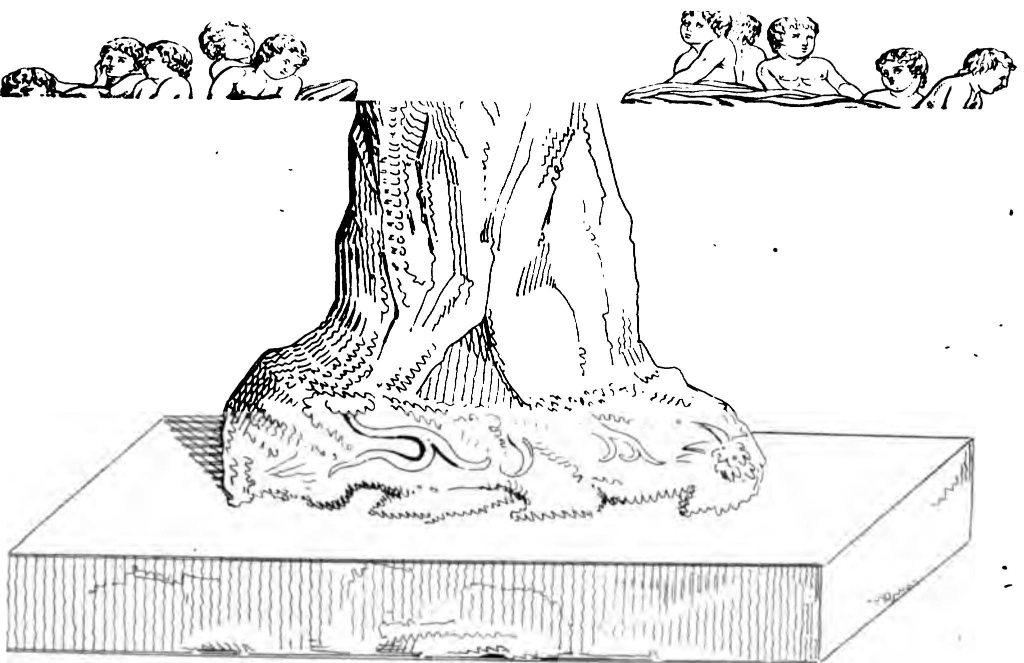
TALAMEFORA DI BASALTE

Talaméphore en Basalte



BARO IMPIEGATO AD USO DI SOSTEGNO

Barbare servant de Support



NIDI DI BAMBINI | *Nid d'enfans*

T. X.

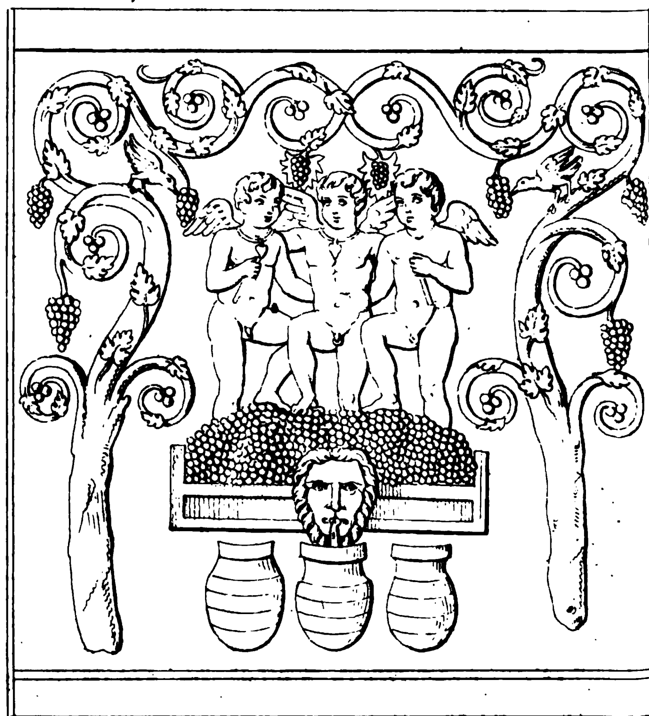


VANO

van

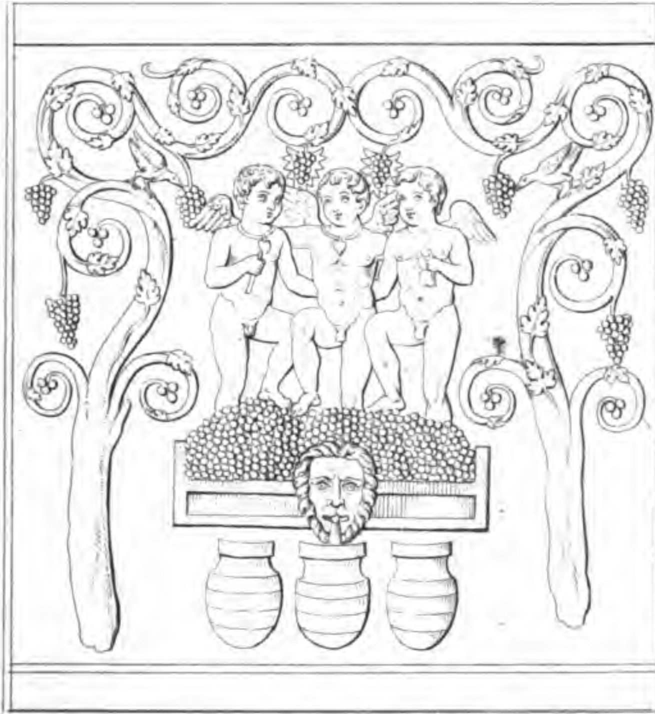


Mus. Vol. 7. T. XII.a

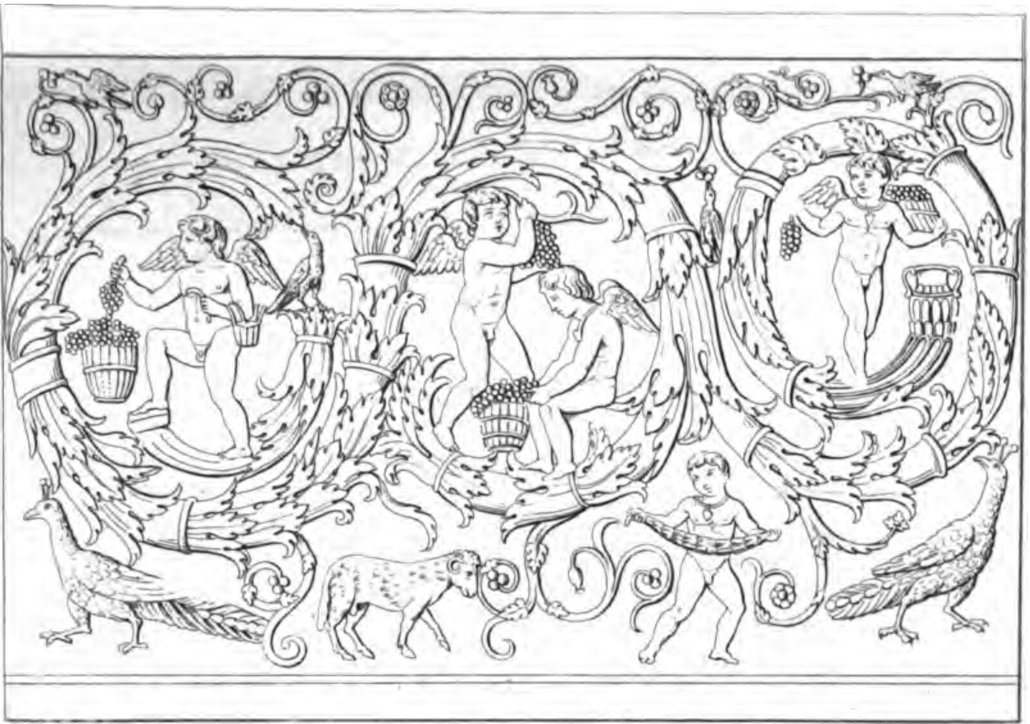


BASSIRILIEVI LATERALI DELL' ANZIDETTO SARC

T. XII. b



Bas-reliefs latéraux du précédens Sarcophage.



LATO POSTERIORE DEL DETTO SARCOFAGO

Côté postérieur du même Sarcophage



[SAR]COFAGO CON GENJ SIMBOLEGGIANTI LA MORTE

Sarcophage avec des Génies symboles de la mort

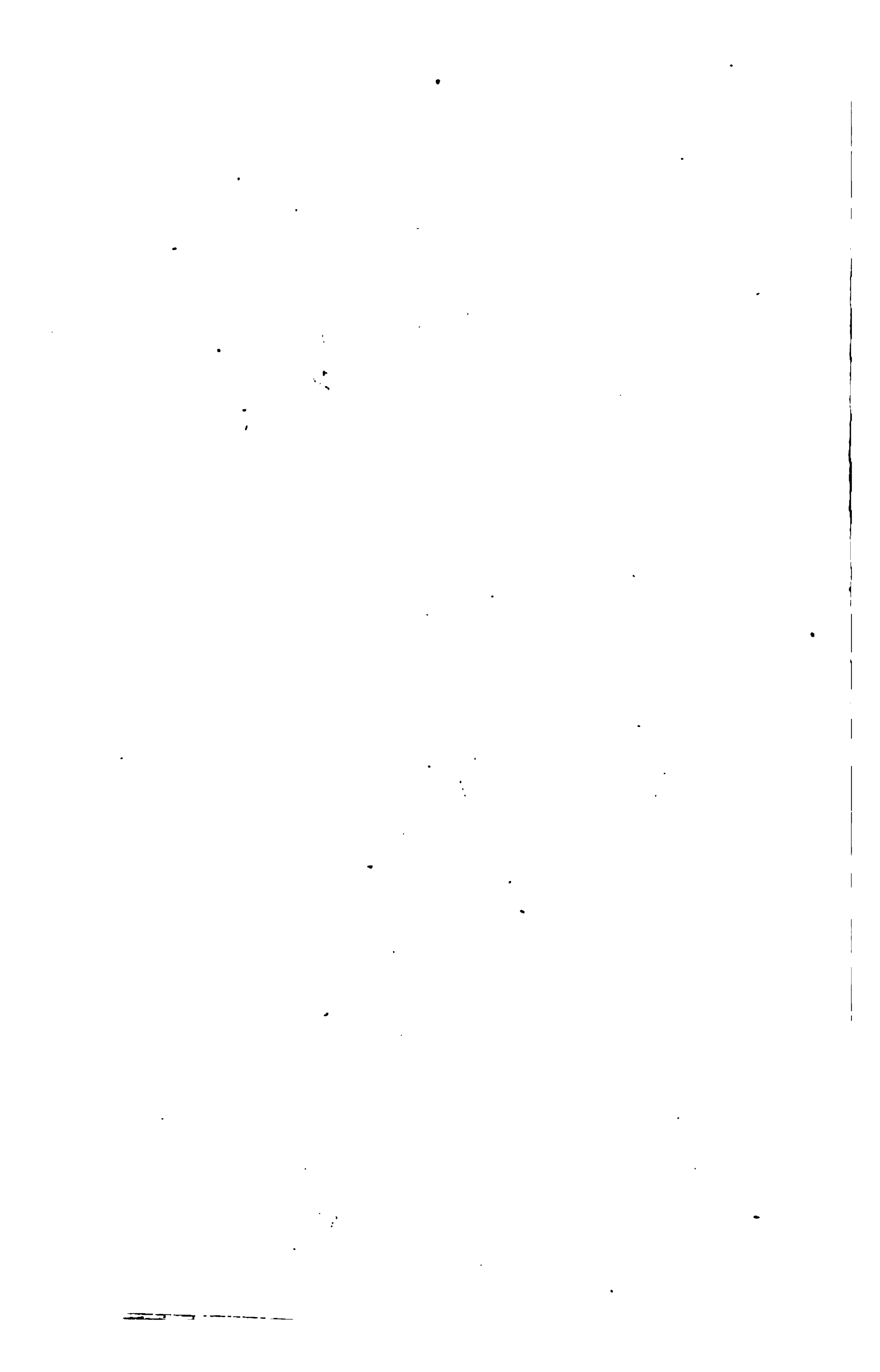
Mus.

T. XIII a.



BASSIRILIEVI

Les angles du Sarcophage précédent



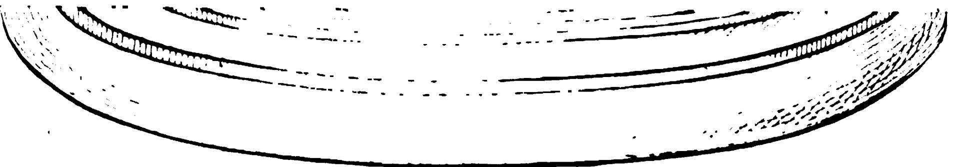


ARA ROTONDA CON DIVINITÁ E CERIMONIE EGIZIANE

[illegible] des cérémonies Égyptiennes

T. XIV. *a*.





ARA ROTONDA CON IMMAGINI EGIZIANE

Autel circulaire avec des figures Egyptiennes

T. XV. *a*.



T. XVI.





T. XVII.



E ED EN

n et Éne



SACERDOTESSA DI CIBELE

Prêtresse de Cybèle

…ns. Vol. 7.

T. XIX



SACERDOTESSA D' ISIDE

Prêtresse d'Isis



ANNIO VERO CESARE

Annius Verus Cesar

T. XXI.

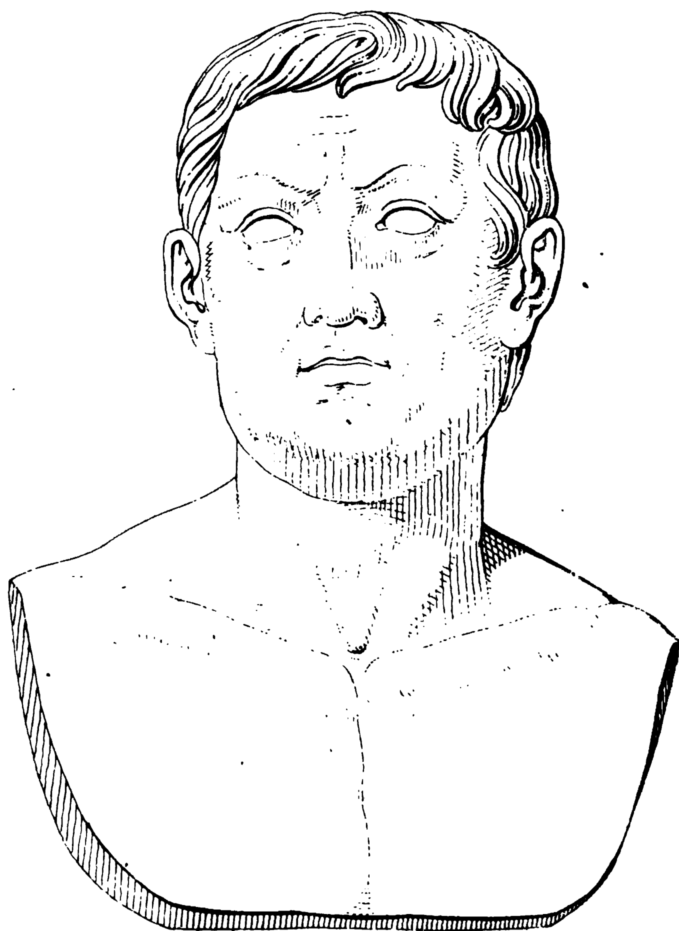
2



Didius Julianus

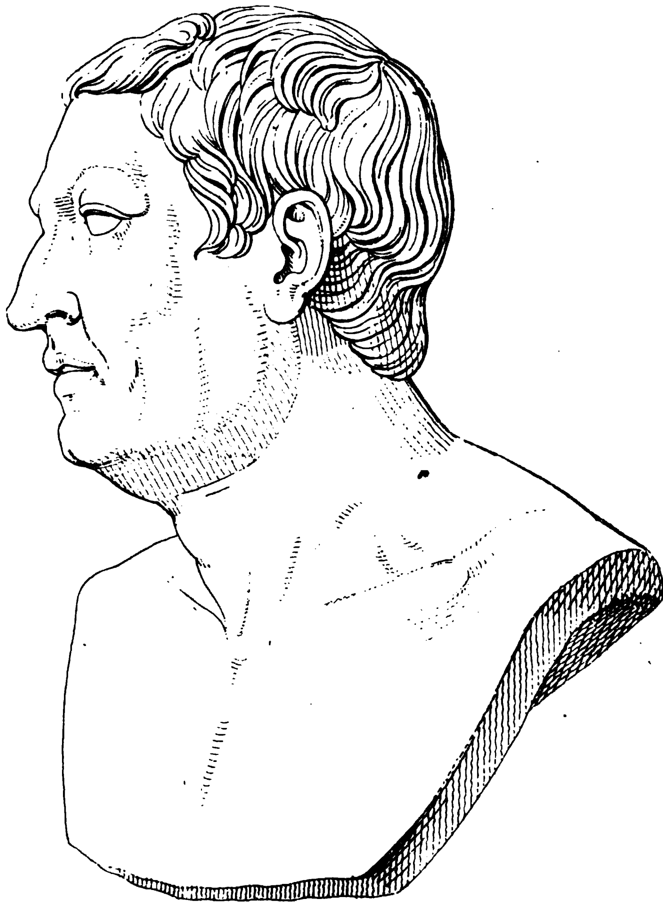
Mus Vol. 7.

1



BUSTO INCOGNITO D' UN ORATORE

2



Buste inconnu d'un Orateur

Mus. Vol. 7.

1



PERSONAGGIO ROMANO CON ELMO IN CAPO

T. XXIII.

2



Personnage romain avec un casque.



EZZE FIGURE SEPOLCRALI

Demi-figures d'un tombeau



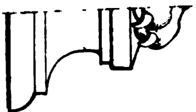
I MARMO

marbre



CICOGNA

Cigogne

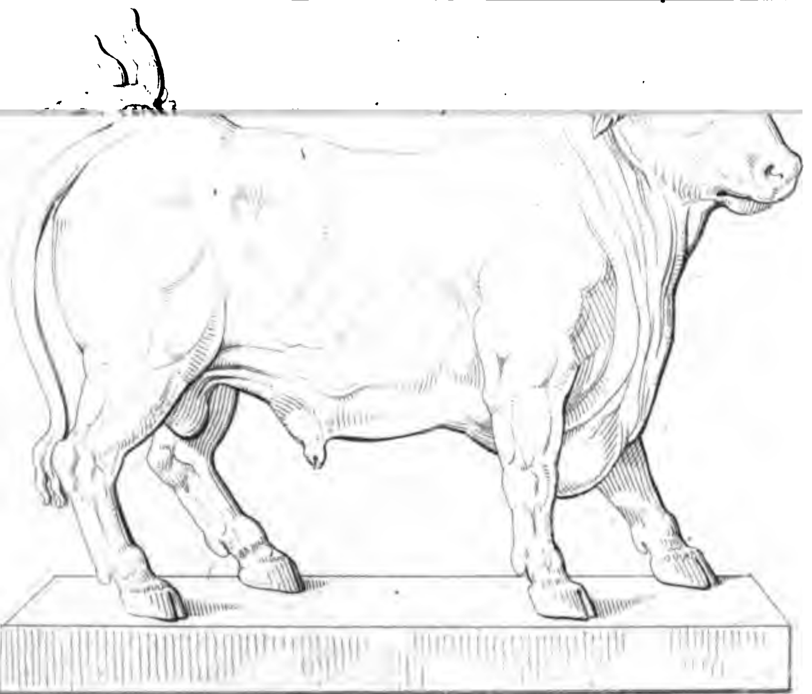




SACERDOTE CON VACCA | *Prêtre avec une Vache*



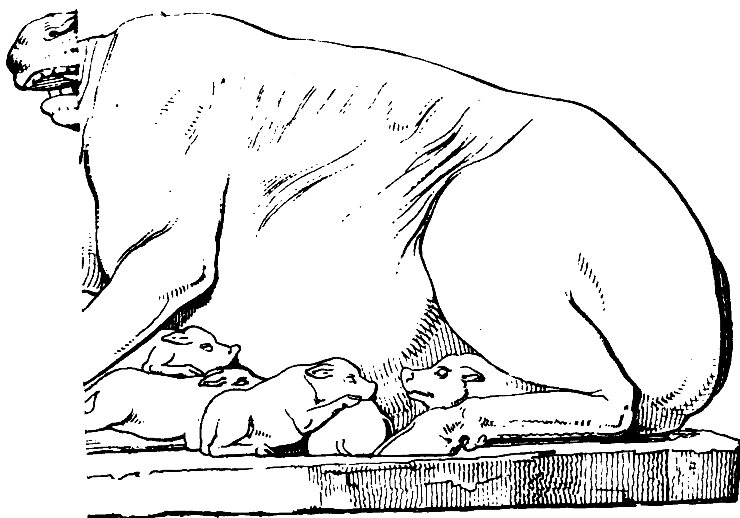
SACERDOTE CON VACCA | *Prêtre avec une Vache*



TORO | *Taureau*



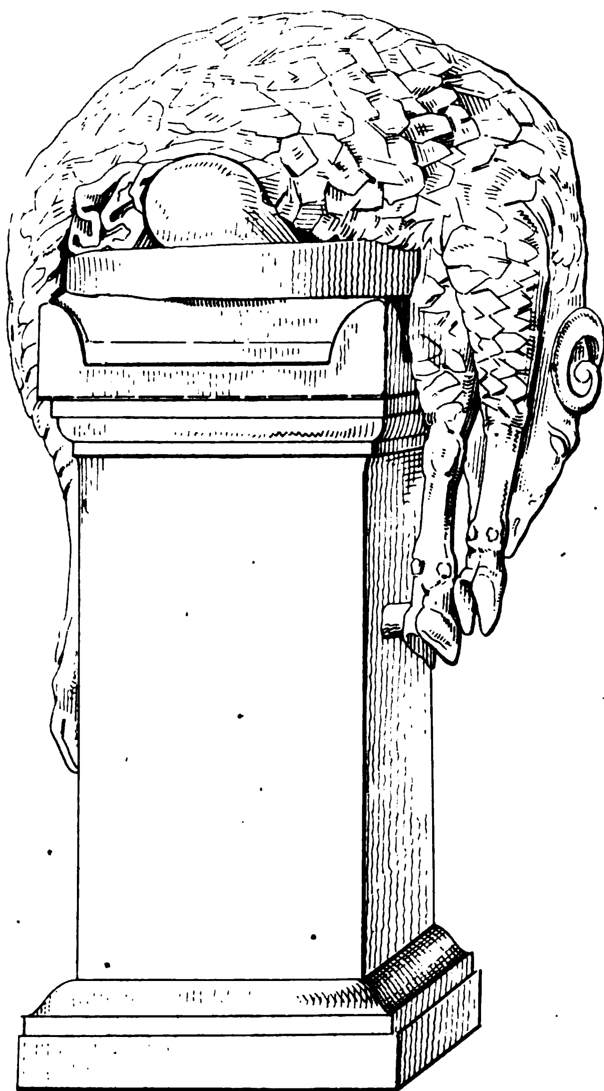
2.



SCROFA LATTANTE

Truie allaitant



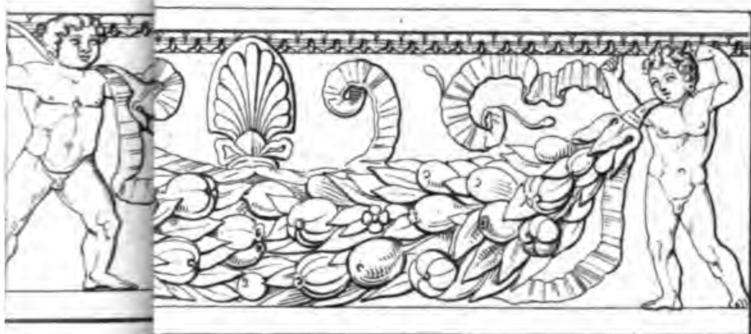


AGNELLO SVENATO SULL' ARA

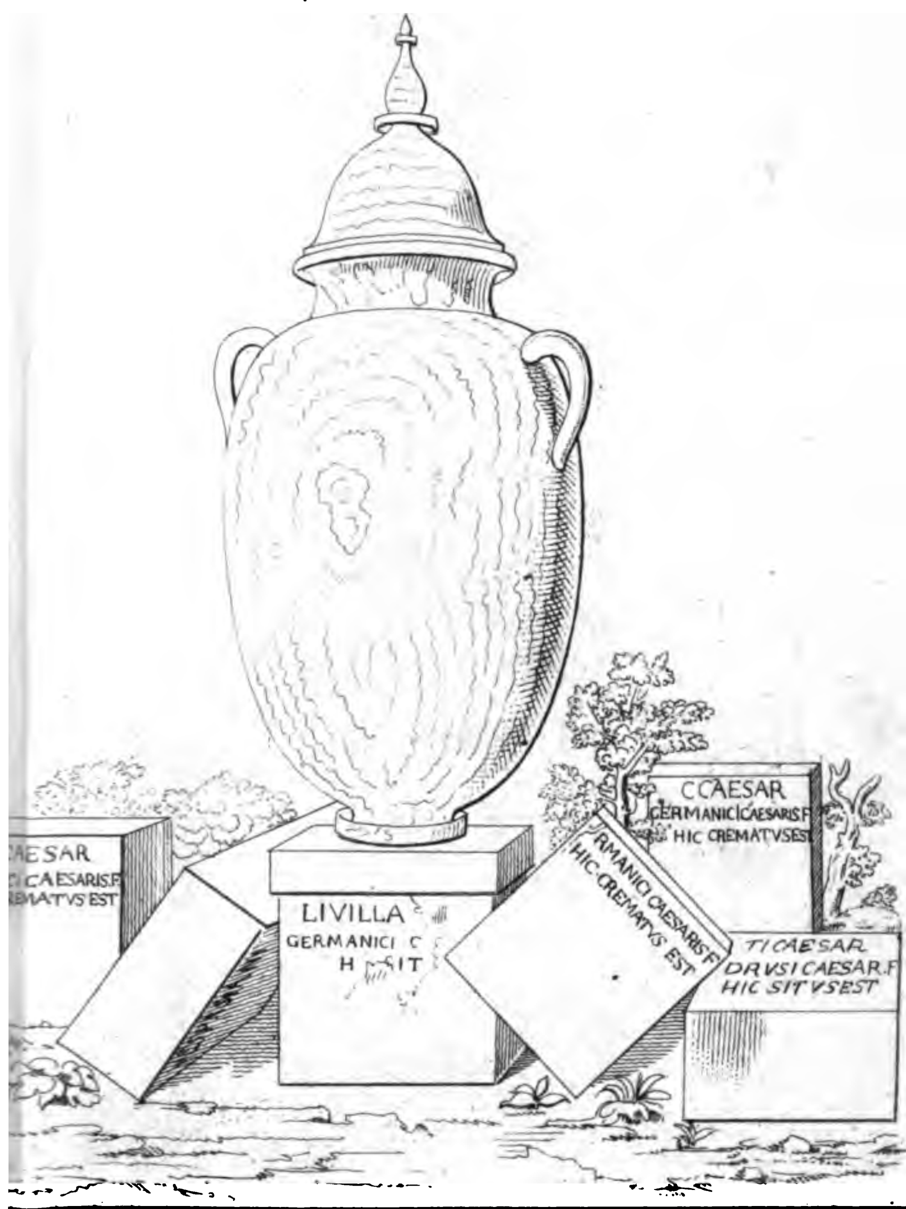
Agneau égorgé sur un autel

Mus.

T. XXXV. *a.*

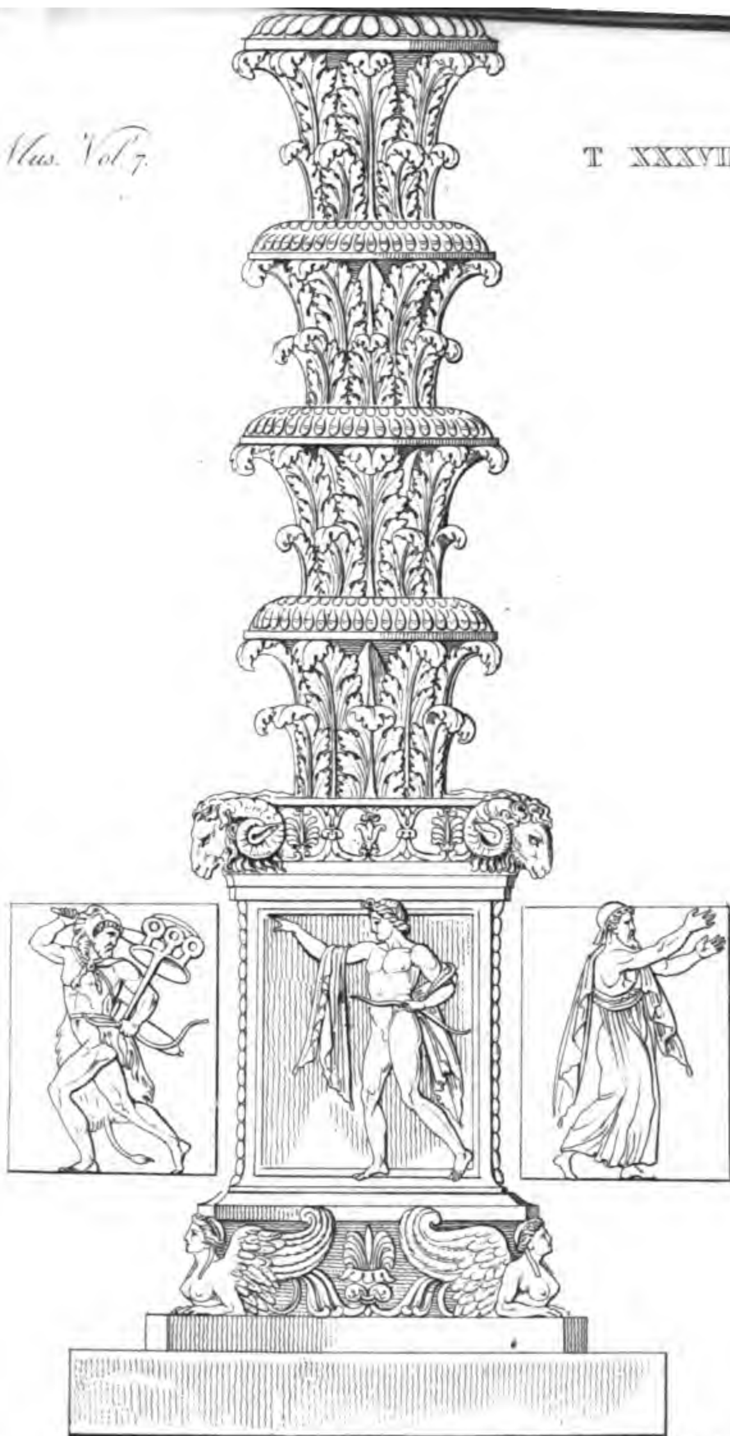


CARPJ



VASO CINERARIO D'ALABASTRO ORIENTALE

Vase cinéraire d'Albâtre Oriental



GRAN CANDELABRO | *Grand Candélabre*



TRIPODE D'APOLLO

Trépied d'Apollon

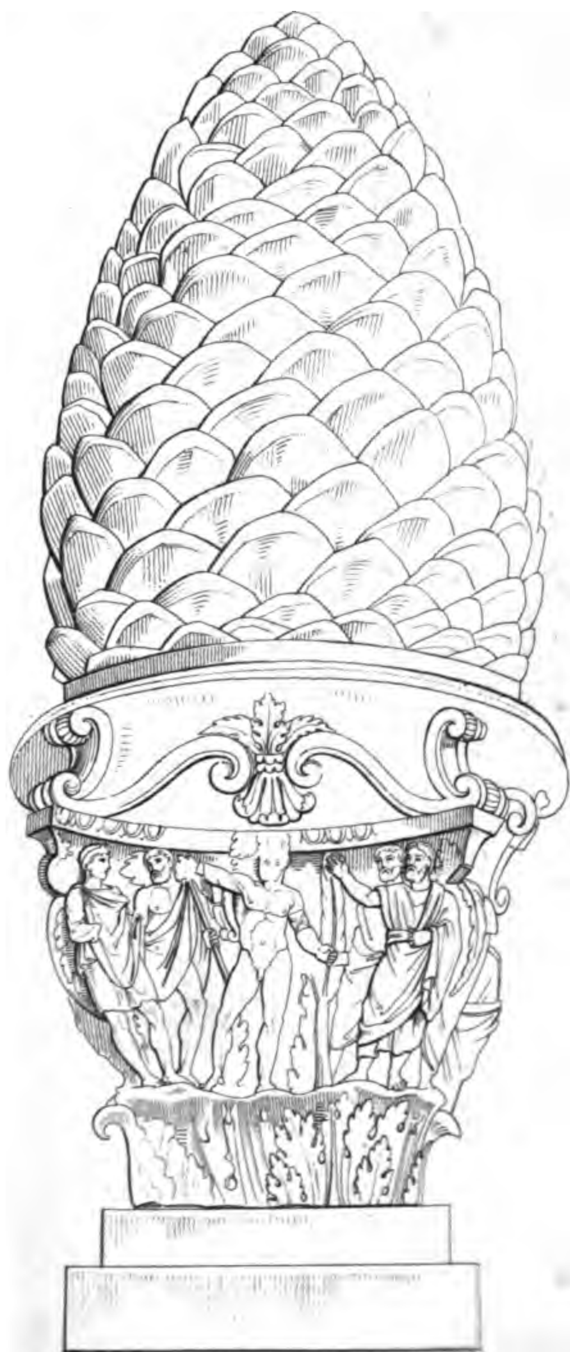


CAPITELLO COMPOSITO

Chapiteau composé

Vol. 7.

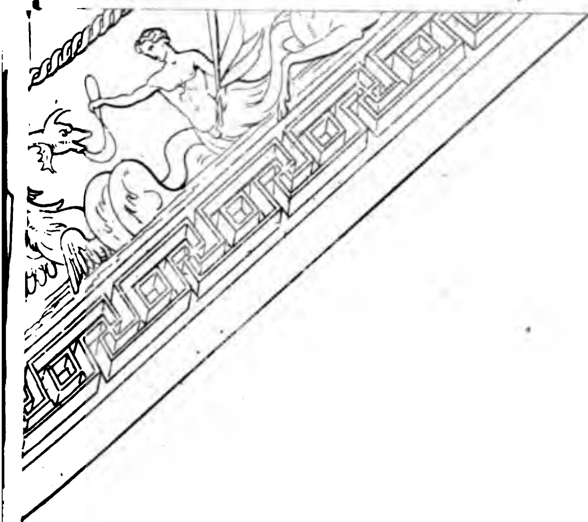
T. XLIIII.



PINA DI BRONZO SU CAPITELLO COMPOSITO

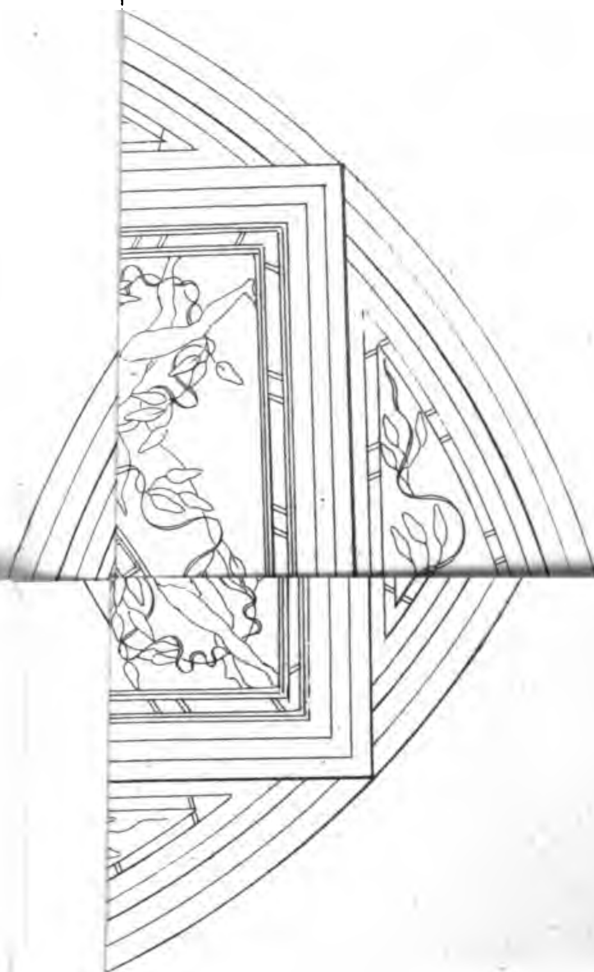


Chapiteaux composés



OL

T. XLVII.





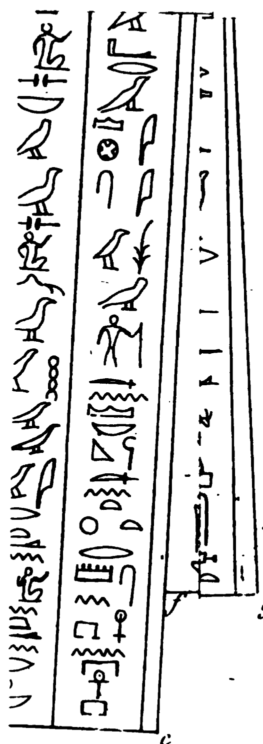
PAVIMENTO DI MUSAICO CON MASCHERE E FREGIO ATTORNO

Pavé en Mosaïque avec des masques, et orné d'une Frise



QUADRETTO DI MUSAICO IMITANTE UNA PITTURA DI PAESI

Tableau en Mosaïque représentant un paysage.



É S' APPOG

hore et sur

II.

* *

TENUTA DALLA PASTOFORA

e tient la Pastophore

Mus.

II.

GEROGLIF

T. B. II.

5



nes

6



'ERDOTE E SACERDOTESSA

Prêtre et Prêtresse

8



SA - EDITUO

Edile

